T.C.

DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

TÜRKÇE EĞİTİMİ ANABİLİM DALI

TÜRKÇE ÖĞRETMENLİĞİ PROGRAMI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

KLASİK ŞİİR ÖĞRETİMİNDE YAPISAL OLARAK LEFF Ü NEŞR SANATINDAN YARARLANMA

Duygu HAŞICI

İzmir

2010

T.C.

DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

TÜRKÇE EĞİTİMİ ANABİLİM DALI

TÜRKÇE ÖĞRETMENLİĞİ PROGRAMI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

KLASİK ŞİİR ÖĞRETİMİNDE YAPISAL OLARAK LEFF Ü NEŞR SANATINDAN YARARLANMA

Duygu HAŞICI

Danışman

Yrd. Doc. Dr. Mehmet AKKAYA

İzmir

2010

Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğüne

İşbu çalışma, jürimiz tarafından......Türkçe Eğitimi............................ Anabilim Dalı

......Türkçe Öğretmenliği...................................... Bilim Dalında

YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Başkan :..Prof.Dr. İlhan GENÇ..................................

Üye :..Yrd.Doç.Dr. Mehmet YARDIMCI..................................

Üye :..Yrd.Doç.Dr. Mehmet AKKAYA..................................

Onay

Yukarıda imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

05/07/2010

Prof. Dr. h. c. İbrahim ATALAY

Enstitü Müdürü

YÜKSEK ÖĞRETİM KURULU DÖKÜMANTASYON MERKEZİ

TEZ VERİ FORMU

Tez No: Konu Kodu: Üniv. Kodu:

Tezin Yazarının:

Soyadı: HAŞICI Adı: DUYGU

Tezin Türkçe Adı:

"Klasik Şiir Öğretiminde Yapısal Olarak Leff ü Neşr Sanatından Yararlanma"

Tezin yabancı dildeki adı:

The structural usage of Leff ü Neşr (symetry of words) in teaching classical poetry

Tezin Yapıldığı

Üniversite: Dokuz Eylül Enstitü: Eğitim Bilimleri Yılı: 2010

Diğer Kuruluşlar:

Tezin Türü: [1] Yüksek Lisans Dili: Türkçe

2 - Doktora Sayfa Sayısı: 159

3. Sanatta Yeterlilik Referans No:

Tez Danışmanının

Unvanı: Yrd. Doç. Dr. Adı: Mehmet Soyadı: AKKAYA

Türkçe Anahtar Kelimeler:

Klasik şiir	Classical poetry
Edebî sanatlar	Rhetorics
Leff ü Neşr	Leff ü Neşr (symmetry of words)

ÖNSÖZ

Dîvân şiiri, oluştuğu, geliştiği dönemin sanat anlayışını yansıtan özelliğinin yanı sıra, etkililik, ifade genişliği, güzellik gibi kavramları ortaya koyan edebî sanatlarla beslenmiş bir şiirdir. Bu şiirin en belirgin özelliği, amaç ve üslûp olarak edebî sanatlara olabildiğince fazla yer vermesidir.Hatta şairlerin sanat anlayışında marifetin, ustalığın kıstası edebî sanatların ne derece iyi kullanıldığı idi.

Türk şiirinin her döneminde önemli bir yeri ve işlevi olan söz sanatları, Dîvân şiirinin iç yapısının ayrılmaz bir parçası olarak karşımıza çıkmaktadır. Dîvân şiirinde, sözcükler arasında söz sanatlarıyla kurulmuş olan karmaşık anlam örgüsünü çözmeden şiirin güzelliğinin farkına varabilmek mümkün değildir. Bu bağlamda, Dîvân şairinin söylemek istediği, yüzey yapıdaki kelimelerde değil, derin yapıda gizlenmektedir. Bu amaçla şair, görünen varlığın ardında bir bakışta sezilemeyecek olan derin anlamı hissettirebilmek için pek çok defa kendisine benzetileni kullanarak duygu ve düşüncelerini dile getirmektedir.

Sözlüklerde toplama ve yayma anlamlarına gelen leff , neşr kelimelerinin bir araya gelmesiyle oluşan bu söz sanatı bir beyitin ilk mısra'ında bahsedilen şeylerle ilgili olan sözleri ikinci mısrada kullanmaktır diye açıklanır ki işte leff ü neşr diye adlandırılan bu söz sanatı çalışmanın esas konusudur.

Birinci bölümde Giriş kısmından sonra genel olarak şiir hakkında bilgi verilmiş, Dîvân şiiri ve söz sanatları üzerinde durulmuştur. Daha sonra araştırmanın amacı ve sınırlılıkları açıklanmış, gerekli tanımlar yapılmış, problem durumu ortaya konmuş ve alt problemler belirlenmiştir.

İkinci bölümde, şiir nedir sorusundan, klasik şiire, klasik şiirden söz sanatlarına ve oradan da anlam ile ilgili sanatlardan leff ü neşre, daha sonra farklı

yüzyıllara ait şairlerin dîvânlarına kadar incelenen birçok eserden ne ölçüde faydalanıldığı açıklanmıştır.

Üçüncü bölümde, araştırmanın yöntemi açıklanmış; modeli, evren ve örneklemi, veri toplama araçları ile veri çözümleme teknikleri üzerine açıklamalar yapılmıştır.

Dördüncü bölüm, çalışmamızın verilerinin değerlendirildiği ve sunulduğu asıl bölüm olan "Bulgu ve Yorumlar" bölümüdür.

Bu bölümde, söz sanatları ve kullanılma boyutu üzerinde durulmuştur. Daha sonra asıl konumuz olan leff ü neşr sanatı hakkında bilgiler verilmiştir. Leff ü neşr sanatı hakkında farklı yüzyıllar ve farklı şairlerden örnekler alınmış, bilinmeyen kelimelerin günümüz Türkçesindeki karşılıkları verilmiş, bu beyitlerin günümüz Türkçesindeki anlamları yazılmış ve açıklamaları yapılmıştır. Her beyit için Leff ü neşr kurgusu incelenmiş ve düzenli ya da düzensiz olmak üzere iki kategoride sınırlandırılmıştır.

Son bölüm olan beşinci bölümde, çalışmamız sonucunda elde ettiğimiz sonuçlar açıklanmış ve araştırmamızın kaynakçası verilmiştir.

Yüksek lisans süresinde bilgilerinden ve deneyimlerinden faydalandığım tüm hocalarıma, sadece derslerle ilgili değil, bize tüm içtenliğiyle Klasik Edebiyata, daha da önemlisi yaşama dair çok şey öğreten danışman hocam Yard.Doç.Dr.Mehmet AKKAYA' ya teşekkürü bir borç bilirim.Ayrıca çalışmalarımı önemseyen, beni destekleyen aileme yürekten teşekkür ederim.

Duygu HAŞICI

İzmir- 2010

ÖNSÖZ ……………………………………………………………………………i

İÇİNDEKİLER…………………………………………………………………iii

KISALTMALAR……………………………………………………………..v

ÖZET……………………………………………………………………...vı

ABSTRACT……………………………………………………...……vıı

BÖLÜM I

GİRİŞ

1.1. Giriş……………………………………………………………………1

1.2. Problem Durumu………………………………………………………2

1.3. Araştırmanın Amacı ve Önemi………………………………………..3

1.4. Problem Cümlesi………………………………………………………4

1.5. Alt Problemler…………………………………………………………4

1.6. Sayıltılar……………………………………………………………….5

1.7. Sınırlılıklar…………………………………………………………….5

BÖLÜM II

İLGİLİ YAYIN VE ARAŞTIRMALAR

2.1. İlgili Yayın ve Araştırmalar…………………………………………...6

BÖLÜM III

YÖNTEM

3.1. Araştırma Modeli……………………………………………………...8

3.2. Evren ve Örneklem……………………………………………………8

3.3. Veri Toplama Araçları………………………………………………...9

3.4. Veri Çözümleme Teknikleri…………………………………………..9

BÖLÜM IV

BULGULAR VE YORUMLAR

4.1. Şiir Nedir?..10

4.2. Klasik Şiir Nedir?...15

4.3. Klasik Şiirde Edebî Sanatlar…………………………………………………...…17

4.3.1. Heyecana Merbut San'atlar ……………………………………………………..18

4.3.2. Fikre Merbut San'atlar……………………………………………………………19

4.4. Leff ü Neşr ……………………………………………………………………..19

4.4.1 Düzenli Leff ü Neşr……………………………………………………………...21

4.4.2. Düzenli Leff ü Neşr Örnekleri………………………………………………..22

4.4.3. Düzensiz Leff ü Neşr…………………..……………………………………..88

4.4.4. Düzensiz Leff ü Neşr Örnekleri………………………………………………89

BÖLÜM V

SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER

5.1. Sonuç Ve Değerlendirme……………………………………………………...144

KAYNAKÇA……………………………………………………………………...146

KISALTMALAR

Ahmedî: Ahmedî Dîvânı

Ahmet Paşa: Ahmet Paşa Dîvânı

Bâki: Bâki Dîvânı

Fuzulî: Fuzulî Dîvânı

Hayâlî: Hayâlî Dîvânı

Hayretî: Hayretî Dîvânı

Nâbî: Nâbî Dîvânı

Necatî Bey: Necatî Bey Dîvânı

Nedim: Nedim Dîvânı

Karamanlı Nizâmî: Karamanlı Nizâmî Dîvânı

TDK. : Türk Dil Kurumu

(1. Gazel numarası / 2. Beyit numarası)

ÖZET

Araştırmamız daha çok Klasik edebiyatta kullanılan söz sanatlarından biri olan Leff ü neşr sanatının Klasik şiir öğretiminde kullanılma boyutunu ve bunun önemini ortaya koymaktadır.

Klasik edebiyatı anlamak için öncelikle onun yapısını ve edebiyatın bu çok önemli ürünü olan şiirin sanatla ilişkisini sorgulamak gerekmektedir. Bu amaçla klasik şiirin kurgusunda önemli bir sanat olan Leff ü Neşr dikkate alınmalıydı. Bu edebî sanatları daha iyi görebilmek ve Klasik şiiri daha iyi anlayabilmek için farklı yüzyıllardan seçilmiş, muhtelif dîvânlardan örnekler seçip onların açıklamalarını yaptık ve Leff ü Neşr kurgusunu gösterdik. Örneklerin kurgusundaki yapı gereği sanat değerlendirmesi Düzenli ve Düzensiz Leff ü Neşr olmak üzere iki başlık altında toplanmıştır.

Anlam ile ilgili bir sanat olan Leff ü Neşr kurgusunu anlamak birçok edebî sanatı anlamaktan daha güç ve karmaşıktır. Bu sebeple Leff ü Neşr sanatının olduğu beyitler alınmış, beyitlerde geçen bilinmeyen kelimelerin anlamları ve beyitlerin nesir diliyle ifadesi verilmiş, daha sonra bu beyitler yorumlanmış ve Leff ü Neşr kurgusu ortaya konmuştur.

Çalışmamızda ulaştığımız sonuçlar, yukarıda verilen bilgilerin tamamının değerlendirilmesi sonucu elde edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Klasik şiir, Edebî sanatlar, Leff ü Neşr.

ABSTRACT

Our research reveals the importance of usage level of “Leff ü neşr (symmetry of words)” which is one of the rhetorics mostly used in Classical Literature within Classical Poetry Education.

In order to understand the Classical Literature, first of all it is necessary to examine and question the structure of it, and the correlation of the poetry which is very important product of the literature with art. In this regard, “Leff ü neşr (symmetry of words)” which is an important rhetoric within poetry editing should have been considered. In order to see these rhetorics, and understand the Classical Poetry better; we selected and explained some examples of various “dîvân”s from different centuries, and we displayed the “Leff ü neşr (symmetry of words)” editing. According to the structure of the examples’ editing, assessment of rhetorics were collected under two titles such as Regular “Leff ü neşr (symmetry of words)” and Irregular “Leff ü neşr (symmetry of words)”.

Understanding the “Leff ü neşr (symmetry of words)” editing which is related to the meaning is more difficult and complex than understanding many rhetorics. Therefore, the couplets including “Leff ü neşr (symmetry of words)” rhetoric were taken, and the meanings of the unknown words existing within the couplets, and the meaning of the couplets as prose literature were given, and then these couplets were interpreted, and “Leff ü neşr (symmetry of words)” editing was introduced.

The results which we obtained at our research had been found at the end of assessment of all aforementioned knowledge.

Keywords: Classical poetry, Rhetorics, Leff ü Neşr (symmetry of words).

BÖLÜM I

GİRİŞ

1.1. Giriş:

Edebî türler arasında önemli yer tutan şiir türü, şairlerin şiir anlayışına ve şiirden beklentilerine göre farklılık gösterir. Kimi şair şiirin tanımlanamayacağını savunsa da şiir Türkçe sözlükte şu şekilde tanımlanmaktadır. Şiir: " 1. Zengin sembollerle, ritimli sözlerle, seslerin uyumlu kullanımıyla ortaya çıkan, edebî anlatım biçimi, manzume, nazım. 2. Bir şairin, bir dönemin bu sanatı kullandığı özel biçim. 3. Düş gücüne, hayale, imgeye, gönle seslenen, anı, duygu, coşku uyandıran, etkileyen şey" (TDK,2009:1867)

Dîvân şiiri ise, dayandığı hayat anlayışı ile estetiğin emrinde olan bir üslûp idi. Ne anlatılırsa anlatılsın, zevk ve duyuş güzelliği ön planda olmalıydı. O halde, kendine özgü mazmunları ve benzetmeleriyle Dîvan şiirini anlamak bir meziyet idi. Ali Nihad Tarlan da bunu şu sözlerle açıklamaktadır: " Dîvân edebiyatımız, medeniyet âlemine büyük bir iftiharla sunabileceğimiz bir sanat mahsülüdür. Onun için de insan zekâsı, kendi yolunda varabileceği son merhaleye varmıştır denebilir. Bilhassa arûz vezninin dar sahası içinde bu kadar çeşitli renkli fikir, his ve heyecanı sığıştırmak, tablo üstüne tablo çizmek, hiç de kolay olmasa gerektir." (Kalpaklı, 2009: 99)

Şairler arasında mazmun bulmak ve mâna yaratmaktaki ustalıklarıyla tanınan dîvân şairleri süslü anlatımı şiirin bir parçası olarak kabul ederler. Öyle ki, Mehmed Çavuşoğlu Dîvân Şiiri adlı makalesinde şöyle der: " Belâgatçiler mânayı bir dilbere, edebî sanatları da onun giyinip kuşandıklarına, takındıklarına ve süründüklerine benzetmişlerdir. Tabiattaki varlıklar ve olaylar kendi durumları içinde

ne kadar mükemmel, ne kadar hoşa gidici olursa olsunlar, onları salt göründükleri halleriyle konu edinmek, bir güzeli sadece örtünmesi gereken yerlerini örterek ortaya getirmek gibi görülüyordu.” (Kalpaklı, 1999: 195)

Agah Sırrı Levend süslü anlatımı seçen eski edebiyat için şöyle der: “ Sanat, eski devirde, geniş çapta hüner ve marifet göstermekten ibarettir. Şair, gerçek ve bâtıl bütün ilimleri bilecek, onları birer mazmuna esas olarak kullanacak, şekle ait hünerlerden de faydalanarak, rakiplerin erişemeyeceği dereceye yükseltecektir.” (Kalpaklı, 1999: 90)

Dîvân Edebiyatı, Arap ve Fars Edebiyatının katkılarıyla oluşan, dil olarak aynı ama yansıttıkları toplumların kültürleri açısından Arap ve Fars edebiyatından farklılaşan bir edebiyattır. Bu edebiyatın ürünü olan şiirleri ise, söz sanatlarından ve mazmunlardan bağımsız düşünemeyiz. Edebiyat metinlerini anlamada ve yorumlamada bu sanat çok önem kazanır. Dîvân şairinin duyuşunu ve ifadesini sezmek onun şiirini anlayabilmenin de en önemli adımıdır.

Dîvân şiiri öğretiminde ön plana çıkan da yine mazmunları ve söz sanatlarını yani Dîvân şiirinin kurgusunu anlayabilmektir. Bu kurguyu bize en açık şekilde gösterecek söz sanatı ise leff ü neşrdir. Çünkü hem mazmunları hem de mâna derinliğini leff ü neşr kurgusu olan bir beyitte bulabilmek mümkündür. O halde, leff ü neşr sanatının ne olduğunu öğrenmekle, verilen örneklerin incelenmesiyle, Klasik şiirin yapısı daha iyi anlaşılacak ve öğretiminde fayda sağlayacaktır.

1.2. Problem Durumu

Şiir türü edebî türler içinde yaratıcılığa en çok yer veren türdür. Şiir tütü içinde ise Dîvân şiiri kendi mazmunlarını ve söz sanatlarını yaratır. Bu şiirde anlatılanlar sıradanlığın dışındadır ve şairin ifade gücüyle anlatılanların etkisi artar.

O halde, söz sanatlarından ve mazmunlardan bağımsız düşünülemeyen Dîvân şiirini anlamak ve yorumlayabilmek için öncelikle şiirin derinlerinde yatan manayı anlayabilmeliyiz. Bunun için de, manaya dayanan söz sanatlarından olan Leff ü Neşrin iyi kavranması gereklidir.

Farklı yüzyıllardan seçilen bir çok Dîvân şairinin divanlarında geçen tüm Leff ü Neşrler fişlendikten sonra onların içinden rastgele örnekler aldığımız bu çalışmamızda Leff ü Neşr kurgusunu incelemek ve Klasik şiir öğretiminde bunlardan faydalanma boyutunu göstermek bu çalışmanın problem durumunu ortaya koymaktadır.

Leff ü Neşr ile şiir arasındaki bağı ortaya koyarak Leff ü Neşr sanatının kalasik şiir öğretimindeki faydasını belirlemek konumuzun temelini oluşturmaktadır.

1.3. Araştırmanın Amacı ve Önemi

İnsanlar yüzyıllar boyunca dili işlemiş, zenginleştirmiş, dilin ifade imkanlarını genişletmiş ve dili etkin bir iletişim aracı olarak kullanmışlardır. Ancak zaman içinde, dil tek boyutluluktan, tek bir anlamın ya da şeklin karşılığı olmaktan çıkmış, kuru bir iletişim aracı olmak yerine sesiyle ahenkli, anlamıyla derinlikli, zengin, yoğun içerikli ve görüntüsüyle hoş bir tür olan etkili, çarpıcı, yoğun anlamlı ve güzel söz söyleme sanatı olarak tanımlanan şiiri oluşturmuştur.

Şiir, dilin tüm anlam katmanlarını kapsayan, hatta bu katmanların sınırlarını zorlayan; öğretmeyi, anlatmayı değil, çağrışımlarla okuyucuyu etkilemeyi amaçlayan bir türdür. Kullanılan kelimelerin seçimi, tertibi de bu amaca uygun olarak yapılır ve bu noktada karşımıza edebi sanatlar yani söz sanatları çıkar.

Edebî sanatlar, dilin gerçek ve sembolik her türlü anlamını karşılamak, az sözle çok şey ifade etmek, anlam ve çağrışım ilgileri kurmak, harf ve sözcüklerin şekil olarak görüntülerinden ve ses değerlerinden yararlanmak amacıyla üretilmiş söz söyleme sanatlarıdır.

Sözcük anlamı dürüp sarma ve yayıp dağıtma, toplama ve yayma iken; terim anlamı beyit içerisinde birinci mısrada bulunan birden fazla unsurla ikinci mısrada benzerlik ya da karşıtlık kurmak olan bu sanat, çoğunlukla klişeleşmiş mecazlarla yani mazmunlarla yapıldığından Klasik Türk Şiirinin mazmun yapısı hakkında da bilgi verir.

Özellikle klasik şiirde söz sanatlarına çok önem verildiğini, söz sanatı olmayan bir beyitin sanat değeri taşımadığının düşünüldüğünü kabul edersek, klasik şiirin anlaşılmasında ve yorumlanmasında söz sanatlarının çok önemli bir yeri vardır. Söz sanatları içinde de anlam sanatlarının önemi yadsınamaz, öyle ki sözcüklerin birbirleriyle olan ilişkileri bize şiirin yapısıyla ilgili önemli bilgiler verir.

Bu çalışma eski şiirin yapısını ve kurgusunu anlama ve çözümlemede kılavuz bir çalışma olacaktır. Çalışma sonucunda Leff ü Neşr sanatından yola çıkılıp, eski Türk şiirinin somut ve soyut yapısı çözümlenmiş olacaktır. Yapacağımız çalışma beyitlerle (ikiliklerle) yazılan tüm şiirlerde uygulanabilir bir özelliğe sahip olacaktır.

1.4. Problem Cümlesi

Klasik şiir öğretiminde Leff ü Neşr sanatının yeri ve önemi nedir?

1.5. Alt Problemler

1.5.1. Şiir nedir?

1.5.1.1. Şiir tanımlanabilir mi?

1.5.1.2. Şiirin unsurları nelerdir?

1.5.1.3. Şiirde çağrışımların yeri nedir?

1.5.2. Klasik şiir nedir?

1.5.2.1. Eski edebiyatta şiir anlayışı nasıldır?

1.5.2.2. Klasik şiirde mazmunların yeri ve işlevi nedir?

1.5.3. Edebî sanat nedir?

1.5.3.1. Edebî sanatlar nasıl tasnif edilmektedir?

1.5.4. Leff ü Neşr sanatı nedir?

1.5.4.1 Düzenli Leff ü Neşr sanatının örnekleri nelerdir?

1.5.4.2. Düzensiz Leff ü Neşr sanatının örnekleri nelerdir?

1.6. Sayıltılar

Dîvân şiirindeki leff ü neşr örneklerinin seçtiğimiz şairlerin dîvânlarında bulunabileceği varsayıldı ve dîvânlar incelendi. İncelediğimiz dîvânlardaki leff ü neşr örneklerinin o yüzyıllara ait diğer dîvânlar hakkında da örneklem oluşturacağı düşünüldü çünkü kullanılan leff ü neşr örnekleri yapı ve anlam bakımından bizim incelediklerimizden farklı olmayacaktır.

1.7. Sınırlılıklar

Klasik şiirin yapısını görebilmek için leff ü neşr örneklerinden faydalanacağımız bu çalışmamızda yüzyıl olarak bazı sınırlandırmalara gidilmiştir. Aynı yüzyıldan birkaç şairin dîvânı alınmış, fişleme yapılmış, teze aktarılırken fişlerin içinden de aynı mazmunların kullanıldığı beyitler elenmiştir.

Biz çalışmamızda anlamla ilgili söz sanatlarından olan Leff ü Neşr sanatından yararlanarak klasik şiirin yapısını 15. yüzyılın önemli şairlerinden Necati Bey, Karamanlı Nîzami ve Ahmet Paşa; 16. Yüzyıl şairlerinden Bâkî ve Hayâlî Bey; 17. Yüzyıl şairlerinden Nâbî; ve 18. Yüzyıl şairlerinden Nedîm' in eserleri ışığında değerlendireceğiz.

BÖLÜM II

İLGİLİ YAYIN VE ARAŞTIRMALAR

2.1. İlgili Yayın ve Araştırmalar

Çalışmamızın temelinde bulunan dîvânların dışında edebiyat, şiir, klasik şiir ve söz sanatları üzerine hazırlanmış çeşitli kaynaklardan faydalanılmış, kimi kaynaklar doğrudan, kimisi ise dolaylı olarak çalışmamıza dahil edilmiş ve tamamı kaynakçada yer almıştır.

Amacımız klasik şiir öğretiminde leff ü neşr sanatının önemini ortaya koymak olduğu için temel kaynaklarımız dîvânlar oldu. Klasik şiirde dîvânlar uçsuz bucaksız bir denizdir, bu nedenle çalışmamızda incelenecek dîvânlar için sınırlandırma yoluna gidilmesi gerekti ve farklı yüzyıllardan şairler ve dîvânları seçildi.

Bu çalışmanın temelini oluşturan dîvânlar şunlardır: Necati Bey Dîvânı, Karamanlı Nîzami Dîvânı, Ahmet Paşa Dîvânı, Bâkî Dîvânı, Hayâlî Bey Dîvânı, Nâbî Dîvânı ve Nedîm Dîvânı'dır.

Leff ü neşr sanatının Klasik şiirdeki yerini anlayabilmek için genel bir bakış açısıyla öncelikle şiir nedir sorusundan yola çıktık ve bununla ilgili birçok kaynaktan faydalandık. Türk Dili Dergisi'nin (Dîvân Şiiri) Şiir Özel Sayısı, Suut Kemal Yetkin'in Şiir Üzerine Düşünceler, Yaşar Nabi ve Sami Bolayır' ın Şiir Sanatı ve Veysel Çolak' ın Şiir Nedir ve Nasıl Yazılır?, Doğan Aksan'ın Şiir Dili ve Türk Şiir Dili adlı kitapları kılavuz kaynak olarak kullanıldı.

Çalışmamızın devamında şiir nedir sorusundan sonra Klasik şiir nedir sorusu araştırıldı. Bu aşamada faydalandığımız kaynaklar; Wilkinson Gibb' in Osmanlı Şiir Tarihi, Kalpaklı' nın Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler adlı kitabı,

Hasibe Mazıoğlu' nun Eski Türk Edebiyatı Makaleleri adlı makalelerini bir araya topladığı kitabı, Kaya Bilgegil' in Edebiyat Bilgi ve Teorileri Belagât adlı eseri ve Reşit Rahmetî Arat'ın Eski Türk Şiiri adlı kitapları oldu.

Çalışmamızın içeriğine bağlı olarak söz sanatları hakkında bilgi toplamak maksadıyla başvurduğumuz kaynaklar ise; Ali Nihat Tarlan' ın Edebî Sanatlara Dair adlı eseri, Orhan Soysal' ın Edebî San'atlar ve Tanınması adlı eseri, Numan Külekçi' nin Açıklamalar ve Örneklerle Edebî Sanatlar adlı eseri, Karaca' nın İzahlı Edebi Sanatlar Antolojisi ve İsa Kocakaplan' ın Açıklamalı Edebî Sanatlar adlı eserleri olmuştur.

Edebiyatla ilgili birçok konuda başvurulan Mehmet Kaplan' ın Şiir Tahlilleri, Ahmet Hamdi Tanpınar' ın Edebiyat Üzerine Makaleleri, M. Fuat Köprülü' nün Edebiyat Araştırmaları, İlhan Genç' in Edebiyat Bilimi, Cevdet Kudret' in Örneklerle Edebiyat Bilgileri yararlandığımız kaynaklar arasındadır.

BÖLÜM III

YÖNTEM

3.1. Araştırma Modeli

Araştırmamızda niteliksel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Şiirin ne olduğunu şairlerin gözüyle gösterirken, klasik şiirin unsurlarını incelerken, söz sanatlarının klasik şiirin yapısında yer aldığını ortaya koyarken hep niteliksel araştırma yöntemine yer verilmiştir.

Klasik şiirde Leff ü Neşr sanatının olduğu varsayılan bütün dîvânları incelemek mümkün olamayacağından evrenimizi temsil edecek farklı yüzyıllardan birkaç şair seçilmiş, onların dîvânları incelenerek, genelleme yapılıp öyle sonuca varılmıştır ve bu nedenle betimsel model, araştırmanın temel modeli olmuştur. Araştırmanın temel kaynağını oluşturan dîvânlarda Leff ü Neşr sanatı olan beyitler fişlenmiş, daha sonra fişlenen beyitler içinden rastgele yöntemle seçme yapılmış ve teze aktarılmıştır.

Araştırmanın temelinde dîvânlar yer alsa da, onların dışında birçok kaynağa yer verilmiş, veri ve bilgiler kitaplardan, süreli yayınlardan, vb. kaynaklardan elde edilerek, incelenmiş ve değerlendirilmiştir.

3.2. Evren Ve Örneklem

Çalışmamızın evrenini dîvânlar, Klasik şiir, anlamla ilgili söz sanatlarından Leff ü Neşr sanatı ve bunlar üzerine yazılmış kitaplar oluşturmaktadır. Ancak Dîvânı olan her şairi bu çalışmada inceleyemeyeceğimiz için çalışmamızın örnekleminde

Necati Bey Dîvânı, Karamanlı Nîzami Dîvânı, Ahmet Paşa Dîvânı, Bâkî Dîvânı, Hayâlî Bey Dîvânı, Nâbî Dîvânı ve Nedîm Dîvânı yer almaktadır. Örneklemimiz evreni en iyi şekilde temsil edecek derecede seçilmiş ve Klasik şiir öğretiminde Leff ü Neşr sanatının önemini vurgulamaya yeterli olmuştur.

3.3. Veri Toplama Araçları

Araştırmamızda doküman inceleme yöntemi kullanılmıştır. Bizim konumuzda doküman olarak adlandırılan seçilen şairlerin dîvânları olmuştur. Dîvânlarda bulunan Leff ü Neşr sanatlı beyitler fişleme tekniği ile seçilmiş, düzenli ve düzensiz olmaları nedeniyle iki başlık altında belirtilmiştir.

İncelenecek şairler ve eserleri önceden belirlenmiş, seçilen konu ile ilgili daha önce yapılan çalışmalar, yazılan kitaplar, tezler, makaleler taranmış ve antolojilerden faydalanılmıştır. Seçilen kaynaklar aracılığıyla elde edilen bilgiler çalışmamızda bulduğumuz verilerle birleştirilerek bir sonuca varılmıştır.

3.4. Veri Çözümleme Teknikleri

Araştırma sırasında önceden belirlenen dîvânlardan fişlediğimiz Leff ü Neşr kurgusu ile kurulmuş beyitler ve bu konuda yazılmış kaynaklardaki bilgiler betimsel yöntem ve içerik analizi yöntemi ile çözümlenmiştir.

BÖLÜM IV

BULGULAR VE YORUMLAR

4. 1. Şiir Nedir?

Şiirin başta gelen ilkeleri özgürlük ve özgünlük olduğundan kimin, ne zaman, nasıl bir şiir oluşturacağı önceden kestirilemez. Kimi zaman belirli akımlar için belirli ortak yanlar söz konusu olabilir. Ancak hiçbir şiir, aynı konuyu işlese de, bir başka şiirin yinelemesi değildir. Böylesine öznel, değişken ve soyut nesneleri incelemek emek isteyen oldukça güç bir uğraştır; çünkü her yorum denemesi bilinmeyene bir yolculuktur. Ayrıca, bu yolculuktan okurun alacağı haz yazınsal mı, yorumsal mı bu da net olarak adlandırılmış değildir. Kuytu bir dilde kayıp bir yolculuk biçiminde de algılanabilecek şiir, yanlıca söylenmiş sözlerden değil, söylenmemiş sözlerden de oluşur. Sessizlikleriyle ve zamanla anlaşılabilecek kimi şiirler birer açık yapıt olarak okurun alımlama yeteneğiyle de ilgilidir.

Günlük dilde kullanılan sözcükler, alışılmış olandan daha farklı bir yapı ve dizgeyle girerler şiire. Şair; nazım birimi, uyak ve redifi bir kenara bırakıp sözcükleri eler, ayıklar, ona bilinenden daha farklı bir görev ve işlev yükler. Bu yüzden şiir dili, her ne kadar tanıdık sözcüklerden oluşsa da bir bakışta hemen anlaşılması kolay olmayan bir başkalığa sahiptir. Şair, başkalaştırma, dönüştürme, var olandan olması muhtemel bir başka var olan ortaya koymayı başarır. Kendilerini bir yerlerden çok iyi tanıdığımız sesler, hiç de tanımadığımız anlam ilişkileriyle geliverirler önümüze.

Bu durumu, Mehmet Yardımcı hocamız şu sözleriyle anlatmaktadır:

“ Şiir, öbür edebiyat türlerinin anlatamadığını, olağanüstü olanı anlatan, diğer edebiyat türlerinin sustuğu yerde başlayan, ilhamla yani şairin şiir yeteneği ile güç kazanan bir edebiyat ürünüdür.

Şair başarısını, sözcükleri günlük dildeki anlamlarından çıkarıp onlara farklı şiirsel anlamlar yüklemesine borçludur.” (Yardımcı, 2008: 185)

Özgün bir şiir , her seferinde yeniden yaratılan, daha öncekilerden ayrı olmayı gerektiren soyut içerikli, öznel, duygulandırıcı, ozanın az çok yalnızca kendisinin yorumlayabileceği bir iç dünyanın ürünüdür.

Sanıldığı gibi, çağdaş şiir, Divan ve Halk şiirinden uzak değildir. 2000'li yıllarda şiir yazan pek çok sanatçının beslenme kaynaklarından biri de geleneğin dünyasıdır. Geleneksel söyleme en uzak duran **II.** Yeni şairlerinde bile Divan ve Halk şiirinin izlerini biçim ve içerik açısından görmek mümkündür. Bu konuda yapılmış birçok akademik çalışma vardır.

Şiirde özenli bir sözcük seçimi vardır. Çünkü kısa anlatımla, anlam bakımından çok zengin bir dil kullanımı söz konusu olduğundan yan anlamlardan, eş adlardan, çok anlamlılık durumundan, sözcüklerin karşıtlıklarından, benzetmelerden, ses öğesi ile yapılan benzerlik, çağrışımlar ya da uzak çağrışımlardan yararlanılır. (Akbayır,2007)

Şiir edebi bir tür olarak yıllarca araştırmalara konu olmuş, şairleri tanımı konusunda ikiye ayırmıştır.

Çeşitli dönemler, akımlar şairleri farklı tanımlamalara itmiştir. “ Şiir nedir, hangi unsurlardan oluşur, şiirin sınırlılıkları nelerdir?” gibi sorulara birçok kaynakta cevap aranmıştır.

Edebiyat alanında önemli bir yer tutan şiir, şairlerin şiir anlayışına ve yaratılarına göre değişik şekillerde tanımlanabilir. Türkçe sözlükte şiirin üç ayrı tanımı bulunmaktadır. Buna göre, şiir: “1. Zengin sembollerle, ritimli sözlerle, seslerin uyumlu kullanımıyla ortaya çıkan, edebî anlatım biçimi, manzume, nazım, 2. Bir şairin, bir dönemin bu sanatı kullandığı özel biçim, 3. Düş gücüne, hayale, imgeye, gönle seslenen, anı, duygu, coşku uyandıran, etkileyen şey” dir. (TDK,1867)

İnsan emeğinin yarattığı ürünler arasında anlatılması en güç olan tür muhakkak ki şiirdir. Bugüne kadar yüzlerce tarifi yapılan şiir için daha yüzlerce tarif yapılacağı da muhakkaktır. Bu tanımlardan birçoğu içerik ve ruh yönünden şiire

yaklaşabilir ancak tam olarak şiiri anlatamaz. Çünkü şiir, bir yere bağlanacak kadar sığ değildir. Yaşar Nabi gerçek şiir için şunları söylemektedir: “ gerçek şiir, karşısında yükseltilmek istenen bütün setlerin üzerinden aşarak, bütün nazariye duvarlarını parçalayarak taşan bir nehirdir ki sakin veya coşkun, sığ veya derin, şu veya bu yana akmakla nehirliğinden bir şey kaybetmez.” (Nabi, 2004: 7)

Şiirin tanımının yapılmaya çalışılması aslında şiirle ilgili okuyucuya bilgi vermez, şiire dair bir şey öğretmez. Şiirin ne olduğundan çok o şiirin bize yaşattıkları önem taşımaktadır. Mehmet Yardımcı’ nın “ nazmın güzel söylenmiş, duygulandırıcı ve düşündürücü olanına şiir denir” (Yardımcı, 2008: 187) biçiminde tanımladığı bu en eski edebiyat türünün tanımının yapılıp yapılamayacağı konusunda karmaşa yaşanmaktadır.

Melih Cevdet Anday, “ Çıkar yol, şiiri tanımlamaktan vazgeçmektir. Tanım akıl işidir, şiir ise akıl dışıdır” diyecektir.

İlhan Berk’ e göre; us şiirin katilidir ama şairler yine de onu ellerinin altında bulundururlar. Usu kendi boyunduruklarında çalıştırırlar.

Şiir için, nesir olmayan şeylerdir denir. Bu tanımlama bize Valery’ nin düzyazıyı yürüyüşe, şiiri ise raksa benzetmesini anımsatır. Yürüyüşün açık bir hedefi vardır bir yere varmak için yapılır ve isteğimize göre hızlı yavaş gibi şekillendirmeler yapabiliriz. Aynı yürüyüşte olduğu gibi düzyazıda da amaç bir yere varmak, bir şeyler anlatmaktır.

Raks da aynı yürüyüş gibi bir takım hareketlerden ibarettir. Fakat düzyazıya yazar tarafında yerleştirilen gayeler raksda kendiliğinden bulunmaktadır. Raksda amaç, bir yere ulaşmak olmasa da her ikisinde de aynı kemikler, adaleler veya sinirler kullanılır. Aynı şekilde, şiir düzyazıdan çok farklı olsa da aynı kelimeleri, şekilleri kullanmaktadır. İşte raks, hayat için gerekli vücut hareketleriyle nasıl gayesi kendinden olan bir hareketler sistemi yaratıyorsa, şiir de yaşamak ihtiyacından doğmuş olan ve bu sıfatla hayatın ve düşüncenin emrinde bulunan kelimeleri adeta köklerinden çıkararak onlarla bambaşka bir dünya kurmuştur.

O halde, şiirden düzyazıya geçiş düzyazıdan da şiire geçiş mümkün değildir çünkü her ikisinin tabiatları farklıdır. Düzyazı halinde düşünülen bir şeyin şiir olarak söylenmesi mümkün değildir. Bu bakımdan şair kendini nesre kaptırmadığı

müddetçe şairdir. İşte bu sebeple, Suut Kemal Yetkin, Tanzimat ve Servet-i Fünûn şairlerinin şairliklerini eleştirmiştir.

“ Şiirle düzyazıyı birbirine karıştırdıkları, bir nevi manzum nesir yazdıkları içindir ki Tanzimat ve Servet-i Fünûn şairlerinin birçoğu, kelimenin tam manasıyla, şair olamamışlar ve bize şiirin lezzetini tattıramamışlardır.” (Yetkin,1969:10)

Şiir için “esrarlı bir ahenk ve mâna sentezi” diyen Suut Kemal Yetkin, bu düşüncesini şöyle açıklıyor:

“ Şiir için esrarlı bir ahenk ve mâna sentezi dedim. Hiçbir formül bu âhenk ve mâna sentezinde âhengin ve mânanın, kalitelerini ver nisbetlerini tâyin edemez. Bazen günlerce, aylarca çalışan şairin, kendisi de beklemediği bir anda bu âhenk ve mâna sentezini gerçekleştirdiği olur. Bu bakımdan insan ya şair doğar, ya doğmaz.(Yetkin, 1969:11)

Suut Kemal Yetkin’in düşüncesinin tersine İlhan Berk, şiirin öğrenilen bir şey olduğunu şu sözcükleriyle anlatmaktadır: “Şiir başka şairleri okuyarak öğrenilir. Bir adam yazmak denen cehenneme ilgi duyuyorsa, ama bunu büyük bir tutku halinde duyuyorsa, bu yetermiş gibi görünüyor bana. İlk belirti bu sonrası kendi bileceği iş.Aslolan yazmak istemektir., sanırım. Ben buna inanıyorum.”(Ercan,1990:57)

“Bazı kimselerin şiir hakkında yarım yamalak bir fikirleri vardır; başka bazı kimseler de o yarım yamalak fikirleri yarım yamalak anlarlar. Bu, onlar için, şiirin bir çeşit tanımı olur.” Breton- Eluard’ ın da dediği gibi, şiirin tanımı yapmak onu sığlaştırmak, basitleştirmektir belki.

Eğer şiir bir tanıma sığsaydı, tek bir tanımda tüm şiirler anlatılabilseydi o zaman tüm şiirler birbirinin aynısı olur, adeta fabrikadaki makinelerce üretilmiş ürünler gibi olurdu. Tüketilemeyeceği için yenilerinin üretilmesine gerek kalmazdı. Oysa şiir her yazıldığında yenilikler getirmektedir. Her yenilik ise bir tanım gerektirmektedir. Durum böyle olunca üreten her şair bir şiir tarifi yapmıştır. Şairlerin şiiri tanımlamak için söyledikleri bir takım özlü sözler şöyledir:

“Şiir eski çağlardan beri X’i Y yapma sanatıdır. Görünen gerçeği değiştirmektir, yerine kendi gerçeğini koymaktır.” (Ortega y Gasset)

"İçinizde olmayan şiiri başka hiçbir yerde bulamazsınız."(Shelley)

" Gerçek şiirin her güzel mısraında söylenilenden birkaç defa fazlası vardır."(A.de Musset)

" Şairin kullandığı kelimelerde insanlar için çeşitli mânalar vardır; herkes beğendiğini seçer." (R.Tagore)

" Şiir hem at, hem de dizgindir; ilham ve işçilik. Atsız dizgin yahıt dizginsiz at değil." (Tristan Dereme)

" Şiir yaşamın diyalektik toplamıdır." (Veysel Çolak)

" Şiirin ilkesi, insanın üstün bir güzelliği özlemesidir. Bu ilke bir coşkunlukla, bir ruh taşkınlığında kendini gösterir. Bu coşkunluk, aklın yoğurduğu hakikatin dışındadır." (Ch. Baudelaire)

"Şiir aklı yani bilinci atmaz; amacı bilinçaltını bilince çıkarmak ve sonra sihirli bir dönüşle bilinci bilinçaltına mal etmektir." (Pierre Mille)

"Şiir sanatı, zaafları güzelliklere çeviren bir simya ilmidir." (Aragon)

" Bir şiirde önemli olan ne söylenendir, ne söyleyiştir, ne anlamdır, ne de musiki. Başka bir şeydir, tarif edilemez." (J. Cocteau)

" Şair kişisel duygularını anlatmaktan ileriye gidemediği sürece ona şair denemez; dünyayı kendine mal etmesini bildiği, bunu dile getirebildiği zaman şair olur." (Goethe)

" Şiir olmayan yerde insan sevgisi de olmaz. İnsanı insana ancak şiir sevdirir. Şiir, insanı insana yaklaştıran şeydir." (Sait Faik Abasıyanık)

" Gerçek şiirin, asıl sanat eserinin kendi varlığından başka bir amacı yoktur. Kendisinde başlar, kendisinde biter. Bütün soyluluğu da buradan gelir. (Paul Valery)

" Şiir, zarif bir düşünce ile kaynaşmış musikidir. Düşüncesiz musiki sadece musikidir; musikisiz düşünce de sadece nesirdir." (E.A. Poe)

"Şair heceleri saymaz, söylediği mısra vezne uyuyor mu, uymuyor mu diye araştırmaz; söyler, söylediği söz kendiliğinden ölçülü olur, aksamaz." (Nurullah Ataç)

“ Şiir, düşünceyi duygu haline getirinceye kadar yoğurmaktır.” (Yahya Kemal)

(Çolak, 2004: 79)

Şiir ve dil arasında çok sıkı münasebet vardır. Bu münasebetten şiir dili hasıl olmuştur. Şiir diline göre her kelimenin olur olmaz şiire girmesi kabul edilemez. Ahmet Hamdi Tanpınar’ ın ifadesiyle “ …berikilerde sırf delâlet ettikleri uzak, yakın mânaları için kullanılan kelime, şiire büsbütün başka hususiyetleri için kullanılan kelime, şiire büsbütün başka hususiyetleri için girer. O artık şiirde yalnız kamusda mevcut falan veya filan mânaların sahibi olan kelime değil, bir hâlet-i ruhiyenin malzemesini kendinde bulmuş olduğu bir sanat malzemesidir…” (Tanpınar,2000: 18) .

4.2. Klasik Şiir Nedir?

13. ve 14. yüzyıllar arasında Türkler, Ortaçağ’ın büyük imparatorluklarından birini kurdular. Dîvân şiiri, Osmanlı Türklerinin bu dönemde yarattıkları şiirdir. Kabaca 13. yüzyılda başlayıp 19. yüzyılda Osmanlı devletinin yok olmasıyla ortadan kalkar. Genellikle, şairler şiirlerini “dîvân” adı verilen kitaplarda topladıkları için bu şiire Dîvân Şiiri denmektedir. Temelde aydın kişilerce, medreselerde, saraylarda eğitim görmüş kişilerce ortaya konup, özellikle sarayların, sultanların, şehzadelerin ve paşaların çevrelerinde, onların koruyuculuklarında gelişir.

Dîvân Edebiyatının kapsadığı uzun zaman dilimi göz önünde bulundurulduğunda, Türk kültürü tarihi açısından çok zengin bir kaynak oluşturduğu görülmektedir. Dîvân şairi bu zenginlikleri doğrudan değil de, soyut kavramları somut kavramlara benzetme yoluyla yapar. Dîvân şairi için dış dünyadaki her türlü olay, durum, eylem, iş, olgu kendi iç dünyasını anlatabilmek için birer somut örnektir.

Cem Dilçin, bu görüşü şöyle açıklamaktadır: “ Dîvân şiirinin anlatım yöntemi, büyük ölçüde insan-tabiat, insan-toplum, insan-nesne arasındaki türlü yönlerden ilişkileri, benzerlik ve paralellikleri türlü söz ve anlam sanatlarına

başvurarak anlatmaya dayanır. Bir söz sanatı olduğu gibi aynı zamanda bir dil olayı da olan 'soyut bir kavrama benzetme yoluyla somut bir anlam yükleme' , insan ile tabiat, toplum, nesne ilişkilerini anlatmak için dîvân şiirinde oldukça sık kullanılan bir anlatım biçimidir. Kısacası Dîvân şairi gerçeği şiir diliyle anlatır. " (Kalpaklı, 1999: 295)

Dîvân şairi evrende var olan soyut, somut tüm kavramları şiirlerine konu olarak alabilme özgürlüğündedir ancak kendini şiir estetiğine uyma kurallarıyla sınırlar. Öyle ki, dîvân şairinin tüm konulara karşı farklı bir hassasiyeti, estetik bir yaklaşımı vardır. Şiire alınan konuların işlenişi açısından estetik ve dil zevki ön plandadır.

Dîvân şiirinde her beyitte veya şiirde bir mânâ bulunması gerekir, bu mânâ bikr-i mânâdır. Bu söylenmemiş mânâ edebî sanatlar ile yoğrulur ve eşi olmayan estetik yüklü beyitler doğar. Dîvân şiiri ve edebî sanatların bağıyla ilgili Mehmet Çavuşoğlu, Türk Dili dergisindeki makalesinde şu açıklamayı yapmaktadır:

"Belâgatçiler mânâyı bir dilbere, edebî sanatları da onun giyinip kuşandıklarına, takındıklarına ve süründüklerine benzetmişlerdir. Tabiattaki varlıklar ve olaylar kendi durumları içinde ne kadar mükemmel, ne kadar hoşa gidici olursa olsunlar, onları salt göründükleri halleriyle konu edinmek, bir güzeli sadece örtünmesi gereken yerlerini örterek ortaya getirmek gibi görülüyordu. Her zaman gözümüzün önünde duran, her gün bizim veya çevremizdekilerin başından geçen şeylerin tekrar edilmesi ne kadar sıkıcı, ne kadar heyecansızdır! O halde ne olmalıdır; ya her şey istediğimiz biçimde yeniden kurulmalı, yapılmalı veya beğeneceğimiz, haz duyacağımız bir kılığa sokulmalıdır. Sanat söz konusu olunca ibdâ' (yaratma) dediğimiz işte bu eylemdir." (Çavuşoğlu,1986: 3)

Dîvân şiirinde esas olan önce mânayı bulmak sonra onu söz sanatlarıyla bezemek ve en son uygun çağrışımlar yapıp zenginleştirmektir. Dîvân şairi beyitlerini sıradan sözlerle örmez. O, kendine özgü manalar ve çağrışımlarla oluşturur beyitlerini buna bağlı olarak Dîvân şairlerinin büyük, küçük ya da birinci, ikinci derece gibi kavramlarla değerlendirildiklerini görürüz. O halde, nasıl başarılı şiir için kıstaslar varsa başarılı şair için de birtakım kurallar vardır.

Dîvân şairi vezne göre sıralanan kelimelerle hem manâyı, hem de doğal söyleyişi kaybetmemeli, belâgat ve şiir sanatı bilgilerine hâkim olmalıdır. Mehmet Çavuşoğlu Dîvân Şiiri adlı makalesinde başarılı bir Dîvân şairinde olması gereken özellikleri şöyle ifade etmektedir:

“ Kelimelerin herkesçe bilinenlerini seçmeli, bunlardan hangilerinin şiir içinde kulağa ve zevke hoş geleceğini bilmeli ve bunları akıcı bir söyleyiş sağlayacak tarzda yerleştirmelidir. Beyitin iki mısraı arasında bir tenasüb, kelime ve kavramlar arasında anlam bakımından uyumluluk olmalıdır.

Telmihlerle, ihamlarla anlamı zenginleştirebilmek için çok hikaye, lâtife ve atasözü bilmelidir.

Geçmiş yıllarda yaşamış bilgelerin, şairlerin hayatları, meslekleri, düşünce ve duyguları hakkında bilgi edinmek için onların divanlarını sık sık okumalıdır. Böylece şiirle ilgili somut bilgileri en mükemmel örneklerden edinebilir.

Ve nihayet, ne kadar yetenekli olursa olsun, başlangıçta, yazdığı şiirleri, şiirden anlayan üslûp sahibi sanatkârlara okuyarak tashih ettirmeyi de ihmal etmemelidir.” (Kalpaklı, 1999:196)

Yukarıda şair için söylenenlere baktığımızda, aslında Dîvân şiirinin ortak değerlerini görmekteyiz. Şiirde manayı yaratmak, çalmamak, kendinden öncekileri okuyup, taklit etmemek gerektiğine Lâtifi Efendi de şöyle katılmaktadır. Ona göre, Dîvân şairleri, gerçek şair ve hırsız olarak ikiye ayrılmaktadır. Bunlar arasındaki en büyük farkın birincisinin mânâyı kendisinin bulması, ikincisinin ise başkalarından alması olduğunu söyler.

Lâtifi Beyin söylediği gibi, şairin kendi anlamını yaratması Dîvân şiirin temellerindendir. Kendi anlamını yaratması ise, kendine özgü benzetmeleri bulmasından geçer. Daha önce de söylediğimiz gibi, Dîvân şiiri esas itibariyle teşbih (benzetme)den yola çıkan mecaz sanatına dayanmaktadır. Bu yolla Dîvân şairi eşyaya ve olaya yeni anlamlar kazandırır, kendine özgü bir söyleyiş şekillendirmiş olur.

4.3. Klasik Şiirde Edebî Sanatlar

Klasik şiirin en belirgin özelliği amaç ve üslûp olarak edebî sanatlara yer vermesidir. Hatta Klasik şairlerin şiir anlayışlarında, edebî sanatlar aracılığıyla marifetlerini ortaya koyma, alanlarına hakimiyetlerini gösterme yaygın olarak kabul edilen bir esastır.

Klasik şiirin iç yapısının elzem unsurlarından olan edebî sanatlar Türk şiirinin her döneminde önemli olmuştur ancak Klasik şiirde bu sanatların önemi daha çok artmıştır. Dîvân şiirinde söz sanatı barındırmayan bir beyit yok gibidir hatta Dîvân şairleri söz sanatlarına çok düşkün olduklarından bir beyit içinde birkaç söz sanatını bir arada kullanmışlardır.

Söz sanatlarının çoğu nazımda ve nesirde ortak olmasına rağmen kimileri ise sadece nazma ya da sadece nesre özgüdür. Farklı şairlerin edebî sanatların tasnifiyle ilgili farklı yaklaşımlarını görmekteyiz.

Cem Dilçin, edebî sanatları, mecazlar, anlamla ilgili sanatlar ve sözle ilgili sanatlar olarak üç bölümde incelerken; İsa Kocakaplan da, Ali Nihat Tarlan gibi iki ana başlık ve buna bağlı alt başlıklar altında edebî sanatları tasnif etmiştir. Orhan Soysal, ses esasına dayanan sanatlar, ses-anlam esasına dayanan sanatlar ve anlam esasına dayanan sanatlar olarak üç başlıkta tasnif etmiştir. Bizim araştırmamızda izlence olarak aldığımız, Ali Nihat Tarlan ise edebî sanatları heyecana merbut sanatlar ve fikre merbut sanatlar olmak üzere iki ana başlık altında toplamış daha sonra heyecana merbut sanatları doğrudan doğruya heyecan mahsulü olan sanatlar ve heyecanın doğurduğu birinci ve ikinci derecedeki tedailere istinat eden sanatlar olmak üzere ikiye; fikre bağlı sanatları ise mahiyetlerine göre ikiye, gayelerine göre üçe ayırarak incelemiştir.

Sözün güzellik kazanması açısından söz sanatları şiirin vazgeçilmez unsurlarıdır. Bu bakımdan edebî sanatların edebiyatımızdaki yeri çok büyüktür. Dîvân şiirinin anlam zenginliğinin farkına varmak için edebî sanatları çok iyi özümsemek gereklidir. O halde çalışmamızda kılavuz olarak alacağımız Ali Nihat Tarlan' ın tasnifinde yer alan sanatların adlarına bakıp, ana konumuz olan Leff ü Neşr sanatını inceleyelim.

4.3.1. Heyecana Merbut San’atlar

Ali Nihat Tarlan heyecana bağlı sanatları iki kısıma ayırır. Birincisi doğrudan doğruya heyecan mahsulü olan sanatlar, ikincisi ise heyecanın doğurduğu birinci ve ikinci derecedeki tedailere istinat eden sanatlardır.

4.3.2. Fikre Merbut San’atlar

Fikre merbut sanatlar mahiyetlerine yani içeriklerine göre ikiye ayrılır. Birincisi; bir kelime veya terkibin iki veya daha ziyade manası üzerine bina edilir. İkincisi; iki kelime üzerinde tahakkuk eder.

Fikri sanatları amaçlarına göre üçe ayırır: birincisi.; zekâ ve zarafet nümayişini ihtiva eden san’atlar. İkincisi; hususi bir maksadı istihsal için yapılan san’atlar ki bunu Tarlan şu sözlerle açıklar: “ bu hususi maksat alelekser mizah, istihza, tezyif, tahkir gibidir ki açıktan açığa söylenirse bir mahzuru davet eder, veya daha az müteessir olur, nihayet icabında aksi iddia edilebilir. Böyle teemmül ve tefekkür neticesinde yapılan tezyif ve tahkirler heyecan unsurunu ihtiva ederse de fikri faaliyetin neticesi olduğu için bunları fikri san’atlara ilhak edebiliriz.” (Tarlan, 1932: 9)

Fikri sanatları amaçlarına göre üçe ayırdığımızda sonuncu, dimağda bir zeka darbesiyle intibah husule getiren san’atlar olmuştur.

4.4. Leff ü Neşr Sanatı

Diğer edebî sanatlar gibi Leff ü Neşr sanatının da Dîvân şiirinin anlaşılmasında ve yorumlanmasında önemli bir yeri vardır. Kelime anlamı toplamak ve sonra dağıtmak olan bu söz sanatı farklı tasniflerde de mânâya dayalı söz sanatları içerisinde yer almaktadır. Leff ü neşr sanatında benzetme amaç edinilmez, amaç daha önce söylenen sözlerin anlamını güçlendirmek için onlarla ilgili kavramları bir sonraki satırda belirtmektir.

İsa Kocakaplan, Leff ü Neşr sanatını şu sözlerle açıklamaktadır: "Şiirde veya nesirde birden fazla kavramı söyledikten sonra, bunlarla ilgili özellikleri belirtmeye veya bu kavramlarla karşılaştırmak üzere yeni kavramlar söylemeye LEFF Ü NEŞR denir. Önce söylenen kavramların sırasını takip ederek onlarla ilgili yeni kavramlar söylenirse Düzenli (müretteb) Leff ü Neşr, sıra bozulursa Düzensiz (Müşevveş) Leff ü Neşr meydana gelir.

Kavramları denk düşürmek için fikri bir gayret gösterileceğinden bu sanat fikre bağlıdır. Kelimelerin gerçek manaları söz konusu olduğundan da kelimenin gerçek manası ile yapılan mana sanatları grubuna girer." (Kocakaplan, 2005: 96)

Kaya Bilgegil Leff ü Neşr sanatını yapıya bağlı mana sanatları alt başlığında şu şekilde açıklamaktadır: " Edebiyatta, tafsîl veya icmâl yoluyla birden ziyâde lafzı zikrettikten sonra ,- mercî tayinini dinleyici veya okuyucuya bırakarak bu lafızlardan her biriyle ilgili olan diğer lafızları sıralamaktır. Bu unsurlardan hangisinin hangisiyle ilgili olduğunu tâyîn edecek dinleyici ve ya okuyucu, lafza veya mânâya ait karînelerden faydalanır." (Bilgegil, 1989: 290)

Kaya Bilgegil Leff ü Neşr sanatını bu sanata çok benzeyen taksim sanatından böylece ayırmış olur.

Söz sanatlarını mecazlar, mânâ ile ilgili sanatlar, lafızla ilgili sanatlar ve harf ve yazıya bağlı hünerler olarak dört ana başlıkta tasnif eden Numan Külekçi Leff ü Neşr sanatını mânâ ile ilgili söz sanatları başlığı altında şöyle anlatmıştır. " Lügatlarda leff toplama, neşr yayma, leff ü neşr ise toplama ve yayma anlamını veriyor. Edebî sanat olarak bir beyitin ilk mısra'ında bahsedilen şeylerle ilgili olan sözleri ikinci mısra'da kullanmaktır."(Külekçi, 1999: 202)

Yukarıdaki açıklamadan sonra Külekçi, Leff ü Neşr sanatının hem nazımda hem nesirde geçerli olduğunu; Muallim Naci' nin, Islahat-ı Edebiye'de Leff ü Neşr' i nesirden çok nazma yakışan bir sanat olarak nitelendirdiğini vurgulamaktadır.

Hocamız İlhan Genç Leff ü Neşr sanatının tanımını şöyle yapar ve tenasüp sanatıyla Leff ü Neşr sanatının ilişkisini şöyle izah eder: " Leff ü neşir bir beyitte ilk mısradaki ilgili (tenasüplü) kelime veya terimin benzerlerini ikinci mısrada düzenli veya düzensiz bir şekilde bulundurma sanatıdır. Bu sanat, tenasüp sanatının daha yüksek seviyede resme dönüştürülmesiyle anlatım simetrileştirilir. Eğer leff ü neşir

her iki mısrada simetrik şekilde yani alt alta gelecek şekilde kullanılmışsa; düzenli leff ü neşir adını alır. Bu ilişki beyitte karışık şekilde bulunmuşsa düzensiz (müşevveş) leff ü neşir adını alır." (Genç,2008:120)

Mehmet Karaca, İzahlı Edebî Sanatlar Antolojisi adlı eserinde söz sanatlarını heyecanın doğurduğu birinci derecedeki çağrışımlara bağlı sanatlar ve beyinde bir zekâ darbesiyle etki uyandıran sanatlar başlıkları altında ikiye ayırmış ve Leff ü Neşr sanatını ikinci gruba dâhil etmiştir.

Edebî Sanatlar ve Tanınması adlı kitabında Orhan Soysal, Leff ü Neşr sanatının bir söz oyunu olduğunu söyler ve bu sanatı anlam sanatları içinde mi söz oyunları içinde mi almak gerektiği konusundaki tartışmaya katılmış olur. Soysal bu sanatı şöyle tanımlar: " Çeşitli kelimeler veya kavramlar söylendikten sonra bunlarla ilgili olan ve tamamlayıcı başka kelime, kavram veya hükümlerin sıralanması san'atıdır." (Soysal, 1987: 42)

Kısacası, Leff ü Neşr, iki ya da daha çok varlığı ya da terkibi, andıktan sonra, aralarındaki ilişkileri sıralamaya dayanan bir sanattır ve anlam sanatı ya da söz oyunu olması konusunda halen devam eden tartışmalar vardır. Birinci mısrada söylenenlerle ilgili olarak ikinci mısrada söylenen kelimelerin, belli bir tertip içerisinde olup olmamasına göre iki ana başlığa ayrılır. Bu başlıklardan biri Leff ü Neşr-i Mürettеb yani düzenli Leff ü Neşr, diğeri ise Leff ü Neşr-i Müşevveş yani düzensiz Leff ü Neşr'dir.

4.4.1. Düzenli Leff ü Neşr (Leff ü Neşr-i Müretteb)

Birinci mısrada söylenenlere karşılık, ikinci mısrada söylenenler de aynı sırayı takip ediyorsa müretteb leff ü neşr olur.

Nâbî' nin şu beyitinde olduğu gibi:

Bâğa gel kadd ü ruh u hâlin görüp olsun hacîl

Serv gülden gül karanfülden karanfül lâleden

Yukarıdaki beyitte de gördüğümüz gibi Nâbî, kadde servi, ruha gülü, hâle karanfüli tekâbül ettirmiştir. Birinci mısrada yer alan unsurlarla ikinci mısrada yer

alan unsurlar, ilgilerine uygun bir sıra içerisindedirler. O halde bu beyitte, Düzenli Leff ü Neşr kurgusu görülmektedir.

Düzenli Leff ü Neşr kurgusunu bir de nesirde görelim:

“Hz. Ebûbekir, Hz. Ömer ve Hz. Ali, sıdk, adâlet ve şecaat ile şöhret buyurmuşlardır.”

Cümlenin başında isimleri sayılan Hz. Ebûbekir’e ait sıdk, Hz. Ömer’ e ait adâlet ve Hz. Ali’ye ait şecâat vasıfları da aynı sırayı takip etmektedir. Bu bakımdan örneğimizde düzenli leff ü neşr kurgusu bulunmaktadır.

4.4.2. Düzenli Leff ü Neşr Örnekleri

Bu ne yüzdür bu ne gözdür bu ne zülf ü bu ne bâlâ
Biri lâle biri nergis biri sünbül biri Tûbâ
Ahmedî (8/1)

Bu ne yüzdür, bu ne gözdür, bu ne saç, bu ne boy
Biri lâleye benzer; biri nergise benzer; biri sünbüle benzer; biri Tubâ agacına benzer.

Bu beyitte âşık sevgiliyi fiziki olarak ele almakta sevgilide bulunan güzellik unsurlarını ve bunların ruhunda ifadesini buldugu yansımalarını dogayı süsleyen çiçeklerle ifadeye çalısmaktadır. Yüz renginden dolayı lâleye benzetilmektedir. Lâle, rengi ve sekli dolayısıyla sâirlerin büyük ilgisini çekerek sevgilinin yanagına benzetilip durmustur. Lâlenin ortasındaki siyahlık sevgilinin yanagında yer alan bendir. Göz ise baygın bakısından ve seklinden dolayı nergise benzetilir. Sevgilinin şehla bakışı ile nergisin uyusturucu özelligi arasında ilgi vardır.
Beyitte saç rengi ve sekli itibarıyla sünbüle benzetilir. Sünbül laciverdi ve siyah renkte olup hos kokusuyla sevgilinin saçına benzetilir. Ayrıca sünbül her toprakta yetismeyen nazlı bir çiçektir. Sevgilinin boyu cennetteki tubâ agacı gibidir. Şâir

sevgilinin boyunun yüceligini belirtmek için bu benzetmeye başvurmuştur.

Yanağın u dudağın u teninle sûretin olmuş

Biri rengîn, biri şîrîn, biri nazîk, biri rânâ

Ahmedî (8/3)

Rânâ: güzel, latif, hoş görünen.

Yanağın, dudağın ve tenin görünüşün olmuş,

biri rengin, biri şirin, biri nazik, biri hoş

Sevgili parlak, beyaz renkli yanagı, sirin dudagı ve zarif teniyle çok güzeldir. Sevgilinin yüzü pürüzsüz beyaz görünümüyle âsıgın gözünü, gönlünü alır.
Sevgilinin dudagı, hem agzından çıkan sözler itibarıyla, hem de görünümü itibarıyla tatlıdır. Zira âsık sevgilinin agzından çıkacak olan bir çift söze bakar. Sıkıntı ve eziyetlerden kurtulur.

Âsıga göre dünyadaki en güzel kisi sevgilidir. Güzellik her zaman için insanları cezbeder. Cezb edilen âşık da sevgilinin güzelligine hayrân olur.

Yanak ile rengîn, dudak ile şîrîn, ten ile nazîk, sûret ile rânâ sözcükleri, birinci ve ikinci dizerlerde bir simetri içinde kullanılmış ve düzenli leff ü neşr sanatı yapılmıştır.

Yüzün ile gözün katında anmak

Gül ile nergisi terk-i edebdir.

Ahmedî (171/3)

Senin yüzünün ve gözünün huzurunda gül ve nergisi anmak,

Edebi terk etmektir, saygısızlıktır.

Sevgilinin gözü o kadar güzeldir ki onu nergisin güzelliğiyle anlatmak; yüzünün güzelliğini de gülün güzelliğiyle anlatmak edepsizliktir. Bu beyitte de benzer şekilde yüz gül ile göz nergis ile ilişkilendirilmiş ve düzenli bir leff ü neşr sanatı yapılmıştır.

Cevre kıla tahammül iden yâri ârzû
Sabr ide hâra kim ana gül-sitan gerek

Ahmedî (356/3)

Hâr: *Diken*

Sevgiliyi arzu eden eziyete katlanmalı,

Gül bahçesi isteyen dikene sabretmelidir.

Âşık sevgiliye kavuşabilmek için her şeyden vazgeçmeye, bu uğurda ne gerekiyorsa yapmaya hazırdır. Hatta sevgiliye kavuşma yolunda çektiği eziyetler onu mutlu eder, durumundan hiç şikayet etmez. Bu beyitte de Ahmedî, nasıl ki gül bahçesi isteyen dikene katlanıyorsa, sevgiliye kavuşmak isteyen de bu acılara katlanmak zorundadır diyerek, sevgili yolunda çekilen eziyeti dikene; sevgilisini de gül bahçesine teşbih etmekte ve düzenli leff ü neşr sanatını kullanmaktadır.

Bûy-ı gül taktîr olunmuş nâzın işlenmiş ucu
Biri olmuş hoy birisi dest- mâl olmuş sana

Nedim (2/2)

Bûy: koku
Taktir: damıtma
Hoy: ter

Dest- mal: mendil

Gülün kokusu damıtılmış, nazın ucu işlenmiş;

biri sana ter, birisi de mendil olmuş.

Sevgili her şeyin en güzeline sahiptir, öyle ki onun teninin kokusu güllerin en güzelinin kokusunun damıtılmasıyla elde edilmiş gibidir. Sevgili, çok nazlıdır bu da âşığı iyice deli eder. Nedim yukarıdaki beyitte sevgilinin kokusunu ve nazını somutlaştırarak; gül kokusu ve mendil kelimelerini kullanmış ve düzenli leff ü neşr sanatını icra etmiştir.

Lebin bûsun zamân-ı hatt-ı anber-fâm için saklar

Aceb nâzüklük eyler bâdesin akşâm için saklar

Nedîm (30/1)

Dudağını öpmeyi, anber renkli ayva tüylerinin zamanı için saklar;
nâziklik eder, şarabını akşam için saklar.

Dîvân şiirinde sevgilinin dudakları kırmızı renkli olarak tasvir edilir ve bade(şarab) da kırmızıdır. Sevgilinin yüzünde anber renkli ayva tüylerinin çıkma zamanı ise sevgilinin dudağından buse alma zamanının geldiğine işarettir.

Şair bu beyitte sevgiliyi öpmek için onun yüzünde anber renkli ayva tüylerin çıkma zamanını beklemeyi şarap içmek için akşam vaktini beklemeye eşdeğer tutmuştur. Sevgilinin dudağından alınacak bir buse ile bade ve anber renkli ayva tüylerinin zamanı ile akşam sözcükleri arasında leff ü neşr kurgusu vardır.

Bir cebînin bir dahi zülf-i siyeh-fâmın bilir

Dil ne subhun fark eder billâh ne akşâmın bilir

Nedîm (34/1)

Cebîn: 1. alın

Siyeh-fâm: siyah renkli

Bir alın dahi siyah renkli zülfünü bilir,

Gönül ne sabahı ne de akşamı bilir.

Şair sevgilinin alnına düşen siyah renkli zülfü alnın tanıdığını, ona dokunanın ne olduğunu bildiğini söylemektedir ancak kendi gönlünün ne sabahtan ne da akşamdan haberdar olduğunu ifade eder. Nedim bu beyitinde, kendi üzerine düşen karanlık gölgenin zülüf olduğunu bilen bir sevgiliden ve ne karanlığı ne de aydınlığı anlayabilen kendisinden bahsetmekte ve gönlünün kendisinden geçmiş şekilde yaşadığını anlatmıştır.

Gâh engüşt-i mühennasın gehî la'lin emip

Dâne-i unnâb ile nûş-i şarâb etmez misin

Nedîm (59/4)

Engüşt: parmak

Dane-i unnâb: Hünnap tanesi

Sevgilinin parmağını veya dudağını emip

Hünnap tanesi yemiş ve şarap içmiş gibi olursun

Sevgilinin dudakları rengi itibariyle açılmamış güle, şarap sunan bir kadehe benzetilebilir. Sevgilinin dudaklarının kadehe benzetilmesinin asıl sebebi de âşığı sarhoş edip aklını başından almasıdır. Sevgilinin yüzündeki herhangi bir uzvunu gören âşık bu güzellik karşısında kendinden geçer. İşte bu sebeple Nedim de

sevgilisinin dudaklarını şaraba, parmaklarını da hünnap tanesine benzetmiştir. İlk dizede yer alan engüşt ve la'l sözcükleri ikinci dizede dâne-i unnâb ve nûş-i şar âb' i sözcükleri ile somutlaştırılarak leff ü neşr yapıyor.

Âkıbet gönlüm esir itdün o gîsûlarla sen
Hey ne câdûsun ki âteş bağladun mûlarla sen

Nedîm (99/1*)*

Gîsû: omuza dökülen saç, uzun saç, saç örgüsü

Mû: kıl

Sonunda o saçlarla gönlümü esir ettin,

Hey sen nasıl bir büyücüsün ki kıllarla ateşi bağladın

Âşık sevgilinin saçlarının esiridir, öyle ki bir büyü yapılmışçasına sevgiliden başka bir şey düşünememekte, yüreği onun aşkıyla yanmaktadır. Sevgili bu büyüyü kara saçlarıyla yapar ve karşısındakilerin gönlünü esir eder. Nedim yukarıdaki beyitte kılla ateşi bağlayan sevgiliye gönlümü de saçlarınla bağladın diyerek seslenir. İlk dizede geçen gîsû ile ikinci dizedeki mû(kıl) kelimeleri ve ilk dizedeki gönül ile ikinci dizedeki ateş kelimeleri ilişkilendirilmiş ve düzenli leff ü neşr örneği verilmiştir.

Bakıp o şûh ile nâz u niyâza meşkederiz
Gülün tebessümüne bülbülün teranesine

Nedîm (125/3*)*

Nâz u niyâz: yalvarıp, yakararak.

Gülün tebessüm etmesine ve bülbülün şarkı söylemesine bakıp,

Ssevgilinin nazına yalvarmayı ve ona kavuşmayı dileriz.

Nedim'in bu beytinde Divan şiirinin mantığını resmeden ifadelerine rastlıyoruz. Bu beyitte, aşığın gülün tebessümünü ve ona şarkılar söyleyen bülbülü görmesi üzerine bir iç çekmesi ve onlara özenmesi söz konusudur. Doğu edebiyatının vazgeçilmez sembollerinden biri olan aşık tiplemesinde bülbülün mukabili sevilen beyanında güldür. Aşk işinin başladığı her yerde sevgiliye naz etmek, aşığa da niyaz etmek düşmektedir. Âşığınn sevgisini arttıran, bir ömür sevgili peşinden sürünüp gitmesinin yegâne sebebi sevgilinin ölçülü bir şekilde naz konusundaki ustalığıdır.

Naz kelimesi güle eşdeğer olarak, bülbüle de niyaz kelimesi ilişkilendirilerek leff ü neşrden sözetmek uygun olacaktır.

Bir nîm neşve say bu cihânun bahârını
Bir sâgar-ı keşîdeye tut lâle-zârını

Nedim (149/1)

Nîm: yarım

Neşve: sevinç, hafif sarhoşluk
Sâgar: kadeh

Keşîde: çekilmiş, dizilmiş.
Lâle-zar: lâle bahçesi

Bu cihanın baharını yarım neşe say.

Lale bahçesinde içilmiş bir kadeh yerine tut.

Dîvân edebiyatında en çok sözü edilen mevsim bahardır. Bahar mevsiminin yarım neşe sayılması ve Hile bahçesinin de içilmiş kadehe denk tutulması dünyaya gereğinden fazla bağlanmamayı telkin etmektedir. Baharda güllerin, Ialelerin açılması ve bu mevsimde şarap içilmesi beyitteki kelimelerin seçiminde etkili

olmuştur. Lale biçim bakımından kadehi hatırlattığı gibi renk bakımından da şarabı çağrıştıran bir çiçektir. Neşve kelimesinin hafif sarhoşluk anlamında da kullanıldığı dikkate alınırsa neşve, sagar; lalezar, bahar kelimelerinin aralarındaki anlamsal bağ kurulmuş olur. Düzenli leff ü neşr görülmektedir. Bu dünyadaki neşeyi lale bahçesinde içilmiş bir kadehe benzetip yaşamın geçiciliğini somutlaştırmaktadır.

Bağda zülf u ruhun andıkça bu kimdir deyü
Sünbül ü gül birbirinden sual eyler beni

Nedîm (153/4)

Bağda (senin) zülf ü ruhunu andıkça

Sümbül ile gül birbirine bu kimdir diye sorarlar

Şair, sevgiliye seslenir. Sevgilinin yüzünün iki yanından yanaklarına sarkan saç lülelerini andıkça; bağdaki gül ile sümbül, senin güzelliğini duyup, bu kimdir diye sorarlar. Zülf, yüzün iki yanından sarkan saç lülesidir. Kokusu itibariyle sümbülle ilişkilendirilir. Zülf ise yanak veya çehre mânâsına gelir. Sevgilinin yanağı görünüşü itibariyle al ya da pembedir. Bu sebeple gül ile ilişkilendirilir. Leff ü neşr ilgisi bu şekilde kurulur.

Ârızın yâdıyla nem- nâk olsa müjgânım nola
Zâyi olmaz gül temennâsiyle vermek hâra su

Fuzûlî (Kaside 3/6)

Ârız: yanak

Nem- nâk: nemli, ıslak

Zâyi: yitik, zarar

Hâr: hor, hâkir, bayağı, yıkılmış.

Senin yanağından sözedilmesinden kirpiklerim ıslansa ne olur.
Zira gül elde etmek için dikene verilen su boşa gitmez.

Bu beyitte Fuzuli sevgilinin yanağından sözedilmesinden üzüntü duyduğunu ve bu yüzden ağladığını belirtmektedir. Ancak Fuzuli'ye göre sevgiliye ulaşma yolunda dökülen gözyaşları boşa gitmez. O gözyaşları sevgiliye ulaşma yolunda çekilmesi gereken ızdırabın sembolüdür.

Fuzuli'nin en belirgin özelliği olan rindane üslübuna bu beyitte açık bir şekilde rastlamaktayız. Tasavvufi şiirin öncüsü olan Fuzuli'nin bu beyitte belirttiği sevgiliyi Allah, sevgili yolunda dökülen gözyaşlarını ise Allah yolunda çekilen sıkıntılar olarak düşünebiliriz. Dolayısıyla Allah yolunda çekilen sıkıntıların zayi olmayacağını anlarız.

Fuzulî sevgilinin yanağını alt dizede gül ile; kirpiği ise diken ile karşılayarak anlamı somutlaştırmıştır. Kirpiklerin arasından boşalan yaşlar nasıl yanağa dökülüyorsa, güle verilen su da dikenlerden geçerek gülün canına ulaşır.

Gam güni itme dîl-i bîmârdan tîgun dirîg
Hayrdur virmek karanu gicede bîmâra su
Fuzûlî (Kaside 3/7)

Tîg: Kılıç

Dirîg: esirgeme

Gamlı günümde hasta gönlümden kılıç gibi keskin olan bakışını esirgeme

Zira karanlık gecede hastaya su vermek hayırlı bir iştir.

Âşk ateşiyle yanan, âşk hastalığından kurtulamayan âşık halinin görülmesini ve ona yardım edilmesini ister. Nasıl ki, sevgili, karanlık bir gecede hasta birisini görünce su verirse, âşığa da öyle el uzatmalı, onun halinden anlamalıdır. Bu beyitte Fuzûlî gamlı gün benzetmesini karanlık geceyle dil-i bîmârdan dediği hasta gönlünü

bîmâr, hasta kişi ile tîgi(sevgilinin keskin bakışlarını benzettiği kılıç) de suyla ilişkilendirerek düzenli leff ü neşr sanatına iyi bir örnek sunuyor.

Cânâ zülâl-i vaslını ağyar umar uşşak umar
Âb-ı sehâb-ı rahmete kâfir müselman teşnedür

Bâkî (69/5)

Zülâl-i vasl: Sevgiliye kavuşmada insana leziz bir su gibi hayat veren tad.

Sehâb-ı Rahmet: Rahmet bulutu

Ey sevgili! Sana kavuşmanın hayat veren tadını rakipler ve aşıklar umar.
Rahmet bulutunun suyuna(yağmur) kafir ve Müslüman muhtaçtır(susamış)

Dîvân şiiri âşık, rakip ve sevgili rekabeti üzerine mazmunlar oluşturmuştur. Âşıklar(uşşak) ve rakipler(agyar) sevgiliye(maşuk) ulaşmak için mücadele halindedir, bu vuslat hayatlarının gayesi haline gelmiştir. Âşık ve rakibin bu mücadelesinde âşık hiçbir zaman maşuka ulaşamaz. Şair bu beyitte maşuka ulaşmanın hayat veren tadını âşıkların ve rakiplerin umduğunu belirtmiştir. Maşuka ulaşmanın verdiği tadı kâfir ve Müslümanın rahmet bulutunun suyuna (yağmur) muhtaç olmasına benzetmiştir.

Bu beyitte sevgiliye ulaşmanın hayat veren tadı ile rahmet bulutunun suyu(yağmur), agyar ile kâfir ve uşşak ile müselman arasında leff ü neşr sanatı vardır.

Eş' ârım içre vasf-ı leb-i yâr gûyya
Âb-ı zülâl içinde yatur la'l- pâredir

Bâkî (92/4)

Âb-ı zülâl: saf, hafif, güzel, tatlı su.

La'l pâre: Kırmızı parça.

Şairliğimin içinde sevgilinin dudağı en büyük vasıftır,

Tıpkı berrak su içinde yatan lal parçası gibi.

Bakî şairliğini yani şiirlerini bir dolu ab-ı zulâl yani su damlacıkları ile dolu berrak su ile karşılamaktadır. Şiirler içinde sevgilinin dudağı ise bu berrak su arasında görünen kırmızı lal taşı gibi güzel ve çekicidir. İlk mısradaki şairlik ikinci mısrada berrak su ile somutlaştırılmıştır. İlk mısradaki yarin dudağı ise bu berrak su içindeki değerli lal taşıdır.

Kûyûn etrafına uşşak dizilmiş gûya

Herem-i ka'bede her cânibe erkân saf saf

Bâki (229/8)

Herem-i Ka'be: Kâbe çevresinde kutsal sayılan ve yabancıların girmeleri yasaklanan yer.

Sevgilinin bulunduğu yer cennet, Kâbe'dir. Kâbe, hacılarca tavaf edildiği gibi sevgilinin köyü de âşıkların tavaf yeridir. Öyle ki sevgilinin köyü,evi etrafında aşkla dönüp duran âşıklar, Kâbeyi tavaf eden hacılar misalidir.

Sevgilinin bulunduğu yer, âşıklar nazarında Kâbe gibi kutsal bir değer kazanmıştır. Sevgilinin evi Kâbe'ye, köyü Mekke'ye teşbih edilerek, yüklenen değer itibariyle somutlaştırılarak, şiir içinde benimsenen bir mazmun kalıbı oluşturulmuştur.

Düşse zülfünden arak ruhsâr-ı cânân üstün

Gûyiyâ şeb-nem düşer gül-berg-i handân üstüne

Bâkî (438/1)

Berg: sed, bend, yaprak, serencam

Arak: 1) ter 2) rakı

Sevgilinin yanağına zülfünden ter düşse;
Sanki gülen gül yaprağı üstüne çiğ tanesi düşmüş gibi olur.

Bu beyitte Baki; sevgilinin zülfünden yanağına düşen terini gül yaprağına düşen çiğ tanesine teşbih etmiştir. Burada sevgilinin güle benzetilmesi ve dolayısıyla divan şiirinin en çok kullanılan mazmunlarından biri olan gül mazmununun kullanıldığını görüyoruz.

Bu arada dikkat edilmesi gereken bir nokta ise "gül-berg-i handân" dır zira;bu terkibde "gülen"manasına gelen "handan" kelimesinin kullanılması açılmış bir gül izlenimini doğurmaktadır. Bu da Dîvân şiirinde ancak aşığın mâşuku görmesi sonucunda ortaya çıkacak bir durumdur. Bakî zülüf tanelerini çiğ taneleri gibi düşünerek somutlaştırmış, sevgilinin yanağını ise gülün yapraklarına teşbih ederek düzenli leff ü neşr kurgusunu kullanmıştır.

Leşger-i ebr çemen mülkine akın saldı

Turma yağmada yine miteki bâgi tatar

Bâki (Kaside 18/5)

Bagi: asker

Turma: durmamacasına

Bulut askeri çimenlik ülkesine akın etti.

Yine, tıpkı âsi tatar askeri gibi durmadan her şeyi yağmalamakta.

Bulut askeri, yağmur yerine kullanılmış. İlkbaharda yağmur sağanak halinde gelir ve çabucak geçer." Yine" demesi yağmurun baharda ve sık sık yağdığını anlatmak içindir. Bulut askere, çemen bir ülkeye benzetilmiş. Yağmurun sağanak halinde ve şiddetle yağması da asi tatar askerin bir ülkeye ansızın girip çabucak yağmalaması ve yıkıntı halinde bırakıp gitmesini anlatıyor.

Bâki çimenliğin yağmurdan sonraki görünüşünü yine bir tablo halinde çizmiş. Beyitte müşevves leff ü neşr (düzensiz leff ü neşr) yapılmış ve anlam güçlendirilmiştir.

Dâye-i ebr yine goncelerin şebnemden
Başına ekçe dizer niteki etfâl-ı sığar

Bâki (Kaside 18/11)

Dâye: dadı
Lâlâ: uşak
Lâlâ-yı saray: harem ağası
Lâlâ-yı çeşm: gözbebeği
Şebnem: çiğ tanesi
etfâl-i sıgar: küçük çocuk

Bulut dadısı yine tıpkı küçük çocuklara yapıldığı gibi

Goncelerin başına çiğ tanelerinden akçeler dizer.

Zengin ailelerde çocuk doğunca dadıya verilir, dadı çocuğu emzirir ve bakardı. Çocuk kızsa büyüyünce de yanından ayrılmaz, evlendiğinde birlikte giderdi. Çocuk erkekse dadıdan sonra bir lalaya teslim edilir.

Bulutun dadıya benzetilmesi, çiçekleri bir dadı gibi yağmurla besleyip büyütmesindendir. Şebnem, sabahları görülen beyaz su damlacıklarıdır. Akça gümüşten olduğu için beyazlık ve yuvarlaklık bakımından bu benzetme yapılmış.

Ruhların üzerine yatur zülf-i semen-sâ gûyâ

Gül-i terden edinir kendüye bister sünbül

Bakî (Kaside 24/39)

Semen-sâ: Yasemin döşeyen, yaseminimsi.

Bister: yatak, döşek

Yüzünün üzerine zülüflerini yasemin gibi yatır,

Sümbül de kendine gülün neminden yatak edinir.

Sevgilinin güzellik unsurlarından yüz ve saç kimi zaman doğadaki görüntülerle ilişki kurularak ifade edilir. Bu beyitte de görüldüğü gibi, saç denince akla önce sünbül gelir, çünkü mis kokusu ve kıvrımlı yapısıyla sevgilinin saçına benzemektedir. Sevgilinin yüzü ve yanakları ise, gül rengindedir. Bakî bu beyitin ilk dizesinde yüze dökülen zülüfleri, gülden akan suya yatan sümbüllere benzetiyor. "ruh" "gül" ile; "zülf-i semen" "sünbül' ile benzerlik ilişkisi içinde somutlaştırılıyor ve düzenli leff ü neşr kurgusu içinde veriliyor..

Hattın hadin yüzünü tutmuş nitekim ey cân

Ebr-i-siyâh içinde gizlendi mâh-ı tâbân

Bakî (matlalar/ 16)

Ebr-i siyah: Siyah bulut

Mâh-ı tâbân: Işıklı parlak ay.

Siyah bulut içinde gizlenen parlak, ışıklı ay gibi

Siyah saçın da yüzünde gizlenir.

Dîvân şiirinde sevgilinin yanağı ve sevgilinin yanağındaki ayva tüyleri çok kullanılan mazmunlardır. Sevgilinin yanağı güle, güneşe, aya benzetilir. Bu beyitte ise sevgilinin yanağında olan ayva tüyleri siyah bulut içinde gizlenen parlak aya benzetilmiştir. Divan şairine göre sevgilin yanağındaki ayva tüyleri sevgiliye güzellik katmaktadır. Hatt ile ebr-i siyah ve yüz ile mah-ı taban arasında düzenli leff ü neşr sanatı vardır.

Bâğ-ı dehrin hem bahârın hem hazânın görmüşüz

Bir neşâtın da gamın da rûzgârın görmüşüz.

Nâbî (319/1)

Bâğ-ı Dehr: Dünya bahçesi

Dünya bahçesinin hem baharını hem de sonbaharını gördük
Sevincin de üzüntünün de zamanını gördük

Şair, yaşadıklarından soyutlanarak şiir yazamaz, Divan şairlerinde olduğu gibi tüm şairler de dünya yaşantısındaki tecrübelerini şiirlerine taşırlar, Nabi'nin bu beyitinde de onun yaşadıklarının özetine rastlıyoruz. Şair dünyayı bir bahçe gibi telakki etmiş ve yaşadığı bu bahçenin her türlü nimetlerinden yararlanabildiği zamanları vurgulamak amacıyla baharı gördüğünü, bu nimetlerden mahrum kaldığı zamanları vurgulamak amacıyla ise hazanı(sonbahar) gördüğünü ifade etmiştir. Bahar insanın içini kıpırdatan, hayatın nimetlerinden faydalanılan bir mevsimdir ve bolluğu neşeyi simgeler. Bunun yanı sıra sonbahar hayatın hüznünün ağır bastığı bir mevsimdir ve kasveti, gamı simgeler. Nâbî de bu beyitinde her ikisini kullanarak sevinçli ve kederli zamanları olduğunu ifade etmiştir. Bahar ile hazan ve neşat ile gam arasında tezat sanatı ve beyitteki kullanım uyumlarında leff ü neşr sanatı vardır.

Bağa gel kadd ü ruh u hâlin görüb olsun hacel

Serv gülden gül karanfilden karanfül lâleden

Nâbî (626/3)

(Ey sevgili) Bağa gel ki senin boyunu, yanağını ve yüzündeki benini görüp servi gülden, gül karanfilden, karanfil laleden utansın.

Divan şiirinde sevgilinin boyu serve, yanağı güle, yüzündeki ben ise karanfile teşbih edilir. Divan şiirinin en çok kullanılan mazmunlarının bir arada olduğu bu beyitte şair; sevgiliye seslenmekte ve ondan bağa gelmesini istemektedir. Sevgili bağa geldiği zaman sevgilinin boyunu gören servi, yanağını gören gül, yüzündeki beni gören karanfil utanacaktır. Teşhis sanatının yapıldığı bu beyitte sevgilinin güzelliği çok canlı bir şekilde resmedilmiştir.

Kadd ile serv, ruh ile gül ve hal ile karanfil arasında anlam ilgisi kurulmuş ve düzenli bir leff ü neşr kurgusu yapılmıştır.

Mushafda kadd ü zülf ü dehânun mı gördü kim

Dil tıfl okudugı elif lâm mîmdür

Ahmet Paşa (134/35/2/3)

Ahmet Paşa, yukarıdaki beyitinde Kur'ân okuyan birisinin tasvirini yapmaktadır. Çocuğa benzetilen gönül Kur'an'da elif-lam-mîm âyetlerini okuyup durmaktadır. Şair gönül tıflının neden bu âyetleri okuduğuna dair bir de yorum yapmaktadır. Gönül tıflı elif-lâm- mîmde sevgilinin boyunu, saçını ve ağzını görmüş olmalıdır ki, bu âyetleri okumaktadır. Birinci mısradaki kadd, zülf ve dehan, ikinci mısradaki harflerle simgeleştirilmektedir. Şâir, bu harflerin simgesi olduğu varlıkları birinci mısrada zikretmekte ve leff ü neşr sanatı yapmaktadır. Bu durum aynı zamanda âşıkın her nereye baksa sevgiliden izler ve işaretler gördüğünün de bir yorumunu içermektedir.

Çekdi zülfün kûse-i ebrûsına dilber didi

Yaraşur kâ'be örtüsi asılsa mihrâb üstine

Ahmed Paşa (277/7)

Kûse: Köşe

Mihrâb: 1. camilerde, mescitlerde yönelinen taraftaki duvarda bulunan ve imamlık edene ayrılmış olan oyuk, girintili yer. 2. sevgilinin kaşları

Dilberin saçını kaşının köşesine çekmesi nasıl uygun olursa

Kâbe örtüsünün mihrâb üzerine örtülmesi de uygundur.

Dîvân şiirinde hayran olunan, güzelliklerle eş tutulan sevgilinin zülüfleri siyahtır. Müslüman âlemi için en değerli yer olan Kâbenin örtüsünün de siyah olduğunu düşünürsek, şair sevgilinin siyah zülfünü kaşı üzerine çekmesini Kâbe örtüsünün mihrab üstüne çekilmesine benzetmiştir. Böylece, maşuk için kutsal olan sevgilinin zülfü ile Müslümanlar için kutsal yer olan Kâbe örtüsü ve sevgilinin kaşı ile mihrab arasında leff ü neşr kurgusu gerçekleştirilmiştir.

Bir elif çekmiş idüm yanına bir dağ urdun

Yine dil derdini cânâ bir iken on itdün

Hayretî (271/223/3)

Ben gönlüme elif şeklinde bir çizik atmıştım sen onun yanına yara açtın

Gönlümün derdi bir iken on ettin

Âşık, göğsüne elif şekilli yaralar açmıştır. Sevgili bir de bu yaraların yanına dağ(yara)vurmuştur. Bunun sonucunda da âşık derdi bir iken on olmuştur. Bu beyitte elif âşıkın göğsündeki yarayı temsil ettiği kadar aynı zamanda da ikinci

mısradaki bir rakamını da karşılamaktadır. Elif şekilli yaranın yanına bir de dağ şekilli yara açılırsa, dağ şekli aynı zamanda nokta, yuvarlak olan yara anlamına da geldiğinden, o zaman 1 ve 0 şekilleri yan yana gelmiş olur ki bu da rakam olarak on (10)a tekabül eder. Böylece âşıkın derdinin bir iken(elif) neden on (bir ve sıfır) olduğu anlaşılmaktadır.

Ey dehânı mim ü zülfi cîm ü kaşı nûn olan

Yine bir nakş ile ben miskînini mecnûn eyledün

Hayretî (257/199/2)

Mecnûn: mim, cim, nun

Ey ağzı mim, zülfü cim, kaşı nun olan!

Yine bir hile ile ben miskini mecnûn ettin

.

Dîvân şiirinde sevgilinin ağzı mim harfine, zülüfleri cim harfine ve kaşı nun harfine benzetilir. Sevgilinin güzelliğini anlatmak amacıyla kullanılan bu harfler şekil olarak da ifade edilen organlara benzerler. Bu beyitte şair; sevgilinin ağzını mim harfine, zülfünü cim harfine ve kaşını nun harfine benzetmiş ve sonrasında sevgilinin hilekâr olduğunu ifade ederek kendisini mecnun ettiğini söylemiştir. Beyitte benzetme için kullanılan harfler sıra ile okunduğunda ikinci mısradaki mecnun kelimesi ortaya çıkmaktadır. İlk mısrada sıralı olarak dizilmiş harflerin birleşmesiyle oluşan mecnun kelimesinin bir alt mısrada verilmesiyle düzenli leff ü neşr kurgusu oluşturulmuştur.

Meyl etme yüzde zülfüne kim kanmaz ona murg

Bir gülsitân içinde asılsa per-i gurâb

Hayâlî (27/4)

Per-i gurâb: Karganın kanadı

(Sevgilinin) Yüzündeki zülfüne meyletme.
Zira; bir gül bahçesi içine asılmış karga kanadına bir kuş kanmaz.

Dîvân şiirinde sevgilinin yüzüne düşen zülf, şairi yolundan çeviren ve kendinden geçiren bir mazmundur. Segilinin zülfünü gören âşık kendinden geçer ve sevgilinin müptelası olur. Şair bu beyitte sevgilinin yüzündeki zülfüne kanılmaması gerektiğini zira; bir kuşun bile gül bahçesine asılmış bir karga kanadına kanmadığını ifade etmiştir. Sevgilinin yüzü ile gülistan, zülüf ile tuzak olarak ifade edilen karga kanadı arasında leff ü neşr sanatı vardır.

Serv ile gül çemende ki durup oturdular

Bu kadd ü bu izârı yine sende gördüler

Hayâlî (61/1)

İzâr: Yanak.

Selvi ile gül çimenlerin üzerine oturdular

Ancak boyu ve yanağı yine sende gördüler.

Dîvân şiirinde anlatılan sevgili uzun boyludur, onun için de sevgili boyunun uzunluğuyla bilinen selvi ağacına benzetilir. Sevgilinin yanağı ise gülün rengini almıştır, al aldır. Aynı zamanda bülbüle acı çektiren gül, sevgilinin yanağına teşbih edilir ki yanak sevgiliyi, gül ise bülbülü yakıp kavurur. Dîvân şiirinde boyun alası selvi ağacında, rengin alası da gülün rengindedir. Ancak Hayalî sevgilisine o kadar âşıktır ki bilinen tüm ezberleri bozarcasına, selvinin boyu, gülün ise rengi sevgilide gördüğünü söyler.

Hayâli tabhını şâir geçenlerden su'al eyle

Hücûm-ı şâhbâzı bir nice zâg u zegandan sor

Hayâlî (72/5)

Hücûm-ı Şâhbâz: 1)bir cins iri ve beyaz doğan

2) yiğit, şanlı, gösterişli adam.

Zag u Zegan: çaylak karga

Hayali! İlacını geçmiş şairlerden,

Doğanın saldırısını ise karga ve çaylaktan sor.

Dîvân şiirinde şair kendini sevgilinin tuzağına düşmüş ve çaresiz bir şekilde çırpınan av gibib görür. Şaire göre bu derdin tek ilacı sevgiliye kavuşmaktır. Bu beyitte de şair kendine seslenmekte ve bu derdinin ilacını öğrenmek için kendinden önce yaşamış şairlere sorması gerektiğini belirtmektedir. Bu dert öyle büyük bir derttir ki bu dert karşısında kendini doğanın saldırısına uğramış karga ve çaylak gibi görmektedir.

Şairin kendisini doğanın saldırısına uğrayanlarla bir tutması ve gelmiş geçmiş şairleri ise saldırıya uğrayan karga ve çaylakla bir tutması beyit içinde uyumlu bir şekilde kullanılmıştır, bu da düzenli leff ü neşr sanatıyla ifade edilir.

Gül yüzünde ey peri zülf-i perîşânın mı var

Gülşen-i cennettir anda tâze reyhânın mı var

Hayâlî (75/1)

Reyhân: fesleğen.

Ey peri! Gül yüzünde dağınık saçın mı var?

(Yüzün) Cennetten gül bahçesidir, orda taze reyhanın mı var?

Dîvân şiirinde sevgilinin benzetildiği unsurlardan biri de peridir. Şair sevgiliyi insan olmayan, hayali ve çok güzel bir canlıya benzetir. Bu beyitte şair sevgiliyi periye, sevgilinin yüzünü güle ve cennetteki gül bahçesine benzetmiştir. Sevgilinin yüzüne dökülen dağınık saçlarını gören âşık kendinden geçmektedir.

Sevgilinin gül yüzü ile cennetteki gül bahçesi ve dağınık saçlar ile taze reyhanın beyit içinde düzenli leff ü neşr kullanımı vardır.

Yâr ile agyârı gördüm oturur iken dedim

Ey melek sûret nedir yanında şeytânın mı var

Hayâlî (75/2)

Sevgili ile rakibi otururken gördüm ve sevgiliye
"Ey melek yüzlü! Yanında şeytan mı var" dedim.

Divan şiirinde sevgili yardır, aşığa göre sevgilinin dışındaki herkes(ağyar), rakibdir. Çünkü âşık onu kimselerle paylaşamaz, ona yaklaşan herkesi düşman olarak görür. Rakib ise aşığın gözünde en alt tabakada bulunur. Eğer ağyar sevgiliye yaklaşak olursa ve sevgili ona yüz verirse bu âşığı derde sokar, kahreder. Bu beyitte şair sevgilinin yanında ağyarın bulunmasına sitem etmekte ve melek yüzlü segilisinin yanındaki ağyarı şeytan olarak ifade etmektedir. Yar ile ağyar ve melek ile şeytan arasında tezat sanatı vardır. Aynı zamanda bu kelimelerin beyit içindeki konumları da leff ü neşr sanatının varlığını gösterir.

Gül nihalinde görüp haddin gibi rengin gülü

Bir ser'âmed kâmetin boynunda kanım sandılar

Hayâlî (94/2)

Ser'âmed: başta bulunan, ileri gelen.

Kâmet: Boy, boybos

Gül fidanında yanağın gibi kırmızı renkli gülü görüp
Başta bulunan boylunun boynunda kanım sandılar.

Dîvân şiirinde sevgilinin gül fidanına benzetilmesine oldukça sık rastlanır. Sevgilinin yanağı gül gibi kırmızıdır ve şair bunu çoğu zaman şaraba veya kendi kanına benzetir. Bu beyitte de şair sevgiliye seslenerek onun yanağı gibi kırmızı renkli gül fidanını gördüklerinde bir ileri gelenin boynundaki kan sandıklarını ifade etmiştir. Gül fidanı ile seramed kametin boynu ve rengin ile kanım kelimeleri leff ü neşr sanatının varlığına işarettir.

Görmeyenler gamzen ucundan tek ü pûyum benim

Bilmediler zûlfikâr-ı şah ile Düldül nedir

Hayâlî (109/2)

Tek ü pûy: öteye beriye koşuşmalar.

Zûlfikâr-ı şah: Padişahın kılıcı

Düldül: Hz. Muhammedin Hz. Ali'ye verdiği kır katır.

Gamzen ucundaki öteye beriye koşuşmaları görmeyenler

Padişahın klıcını ve Düldül'ü bilmediler.

Divan edebiyatında Hz. Ali cesaret ve kahramanlığın sembolü olarak çok kullanılır. Hz. Ali'nin çift başlı kılıcının adı Zülfikar, atının adı ise Düldül'dür.

Sevgilinin gamzesi yüzündeki çukurluktur ve aşık bu çukura düşüp buradan çıkmak için çırpınanan kişidir. Bu beyitte şair kendini sevgilinin gamzesine düşmüş gibi telakki etmekte ve bu düşüşünün neticesindeki çırpınışlarını Hz. Ali'nin; altında Düldül elinde Zülfikar ile mücadelesine benzetmektedir. Gamze/zülfikar-ı şah ve tek u puy/Düldül kelimelerinde leff ü neşr sanatı vardır.

Aks-i nücumu eşki revânımda seyr eden

Sandı hazân varakların ırmağa saldılar

Hayâlî (111/4)

Aks-i Nücûm: Yıldızların yansıması

Eşk-i Revân: Akıp giden gözyaşı

Yıldızların aksini akan gözyaşımda seyreden,
Sonbahar yapraklarının ırmağa salındığını sandı.

Dîvân şiirinde âşık sevgiliye kavuşamadığından dolayı sürekli acı çeker ve bu yüzden gözyaşı döker. Şair bu beyitte döktüğü gözyaşlarının çok fazla olduğunu belirtmek amacıyla akan bu gözyaşlarında yıldızların aksinin bile görülebileceğini ifade etmiştir. Yıldızların suya düşen aksinin parlaması gibi sonbahar yaprakları da geceleri suyun içine parlamaktadır. Aşığın dökülen gözyaşlarının oluşturduğu nehire yıldızlar aksettiği zaman yakamoz oluşacaktır. Bunu görenler ise sonbahar yapraklarının ırmağa düştüğünü sanacaktır.

Her kaçan lâ'lin bana ol mah-peyker gösterir

Andelîb-i zârına berg-i gül-i ter gösterir

Hayâlî (116/1)

Mah-peyker: yüzü ay gibi parlak, güzel, nurlu olan.

Andelib-i zâr: inleyen bülbül

Nasıl ki ağlayan, inleyen bülbüle gül taze yaprağını gösterip onu teselli ederse

Senin de o sahip olamadığım dudakların bana ay yüzünü gösterir.

Bülbül güle öylesine âşıktır ki ona yüz vermeyen gül için kanını dökmüştür ve gül kırmızı rengini böylece almıştır. Bülbül karşımıza ağlayan, inleyen olarak çıkar çünkü gülün aşkıyla içi yanmakta ve inlemektedir. Gül ise adeta bülbülün aşkını hafife almakta ona sadece taze yaprağını gösterip onu teselli etmektedir. Aynı sevgilisinin Hayâlî' ye yaptığı gibi. Hayâlî de sevgilinin kırmızı renkli dudaklarına kavuşmak için ağlamakta, inlemektedir ancak sevgili sadece ay yüzünü göstermekle yetinmektedir.

Ah kim dilber rakibin da'ima yanındadır

Bu mesel meşhûrdur devlet kaza yanındadır

Hayâlî (142/11)

Ah! Dilber daima rakibin yanındadır,

bu örnek meşhurdur ki devlet kazanın(Olması Allah tarafından takdir olunan şeylerin vuku bulması) yanındadır.

Dîvân şiirinde âşık daima maşuktan uzaktadır ve ona bir türlü ulaşamaz. Maşuk ise rakible beraberdir. Şair bu beyitte bira da kaderine isyan edercesine sevgilinin rakip yanında olmasına sitem etmekte ve bunu Allah tarafından, olacağı önceden belirlenen bir durum olduğunu kabullenmek zorunda kalmaktadır. Devletin kaza yanında olması ise o devrin mevcud sisteminde hukuksal bir ifadedir ve anlamı olması gereken olay olacaktır şeklindedir.

Eşki bî-sûz-u tâba vermezler

Hızır suyun devâba vermezler

Hayâlî (145/1)

Tâb: sıkıntı, eziyet.

Bî-sûz: Ateşsiz.

Devâbb: Yük ve binek hayvanları

Gözyaşını yanmayana ve takatsize vermezler,

Hızır suyunu(ölümsüzlük suyu) yük ve binek hayvanlarına vermezler.

Divan şairine göre sevgiliye ulaşma yolunda yanmak ve kuvvetli olmak gerekmektedir. Âşık bu yanmalara ve acılara dayanabilmek için kuvvetli olmalıdır. Aşk acısı ile yanan aşığın döktüğü gözyaşları alelade gözyaşları değildir bu yüzden kutsaldır. Şair bu beyitte aşığın döktüğü gözyaşlarını ölümsüzlük suyunu içip ölümsüz olan Hızır A.s. ın içtiği ölümsüzlük suyuna teşbih ederek bu suyu içebilmek için yanmak gerektiğini ifade etmiştir. Bu suyu yük ve binek hayvanlarına değil sadece yanan aşığa verileceğini kinayeli bir üslupla belirtmiştir. Gözyaşı ile Hızır suyu ve yanmayan ile yük ve binek hayvanları uyumlu bir şekilde kullanılmıştır.

Gam-ı aşkında ölürsem ser-i kûyunda defn eylen

Şehîd olanların çünkim yeri Firdevs-i âladur

Hayâlî (149/3)

Firdevs-i Âla: Cennetteki altıncı bahçe

Aşkının üzüntüsünden ölürsem eğer senin köyüne defnedileyim

Çünkü şehit olanların yeri cennetin altıncı bahçesidir.

Kendi memleketinin dışında ölenler şehit olarak adlandırılır. Hayali de sevgilinin köyünü kendi meskeni olarak kabul etmektedir ancak oraya ulaşamaz ve sevgilisinin aşkının sıkıntısıyla, üzüntüsüyle ölecektir. Sevgilisinin köyüne yani ait olduğu yere varamadan öleceği için de ölenler içinde en yüksek mertebede olacaktır. Aynı şehitler gibi cennetin altıncı bahçesine ya da onun gözünde burasıyla denk olan sevgilinin köyüne defnedilmek ister. Bu dünyada sevgiliye yakın olmayı istemek

aşıklar için yetersizdir onlar öldükten sonra da sevgiliye yakın olmak isterler çünkü aşıklar için en değerli yer sevgilinin olduğu yerdir.

Kaşın altında gözün yâdına bir bâdâm ile

Guşe-i mihrabda zâhid kana'atler çeker

Hayâlî (156/4)

Zâhid: çok, aşırı sofu; kaba sofu.

Guşe-i mihrâb: câmilerde, mescidlerde yönelinen taraftaki duvarda bulunan ve imamlık edene ayrılmış olan oyuk, girinti yerin köşesi.

Kaşının altında gözünü hatırlatmaya bir badem ile

mihrab köşesinde sofu görüş bildirir.

Dîvân edebiyatında en büyük mücedelelerden biri de zahidle rind arasındadır. Zahid sofu olan ve rindin aşkından anlamayan kişidir. Bu beyitte şair inayeli bir üslupla zahidlerin ellerinde badem ile mihrab köşelerinde sevgilinin gözleri hakkında tahminlede bulunduğunu iğnleyici bir şekilde belirtmiştir. Burada anlamamız gereken şey zahidin aşktan ve dolayısıyla sevgilinin gözlerinin aşık için ne ifade ettiğinden bi-haber olduğudur.

Ol siyeh hâl ile yârın kaş altında gözü

Rum sultanı kolunda benli şâhin kendidir

Hayâlî (168/4)

O siyah ben ile yarin kaşı altındaki gözü

Rum sultanı, kolundaki benli şahin kendisidir.

Divan şiirinde Rum sultanları, Hint sultanları zenginliğin ve gücün sembolleri olararak kullanılmaktadır. Rum sultanları yanlarında güzelliği meşhur olan benli şahin bulundururlardı. Bu beyitte şair sevgilinin yüzünde beni ile kaşı altında gözü ile Rum sultanının kolundaki benli şahine teşbih etmiştir. Yar ile Rum sultanı, göz ile şahin güzelliği temsil etmeleri sebebiyle uyum içinde kullanılmışlardır ve leff ü neşr vardır.

Reh-i kûyunda uşşâka ruh u zerd eşk-i ter hoştur

Ki zirâ Ka'be yolunda kişiye sim ü zer hoştur

Hayâlî (185/1)

Ruh u zerd: Solgun yanak, sarı yüz.

Sîm ü Zer: Gümüş ve altın

Köyünün yolunda âşıklara sararmış yüz ve gözyaşları hoştur zira;

Kabe yolunda kişiye altın ve gümüş hoştur.

Dîvân şiirinde sevgilinin evi Kâbe'ye eşdeğer tutulur. Sevgilinin evinin bulunduğu köye gitmek için yola düşen aşıkların bu yol esnasında çektikleri sıkıntılar ve döktükleri gözyaşları da Kabe yolundaki insanların altın ve gümüşleri gibidir. Aşık sevgilinin köyüne ulaşmak için yola düştüğünde çok büyük sıkıntılar çeker, ancak sevgilinin köyüne ulaşsa da sevgilinin evine ulaşamaz. Böylece sevgilinin köyü yolunda çekilen sıkıntılar kutsaldır ve boşa gitmez.

Dedim ki gamın dursun gönlünde Hayâlînin

Dedi bu safa genci vîrâne kabûl etmez

Hayâlî (213/5)

Kederin Hayali'nin gölünde dursun, dedim,

bu eğlence hazinesi virane kabul etmez, dedi.

Dîvân şiirinde âşık daima sevgilinin gamını, kederini, gussasını çeken kişidir. Aslında bir nevi sevgilinin gamını çekmekten de memnundurlar, aşığı kederlendiren şey sevgiliye ulaşamamak değil, sevgilinin rakible birlikte olmasıdır. Bu yüzden aşık daima yıkılmış, hara, bi-kes, perişan haldedir. Bu beyitte şair sevgiliden hiç olmazsa gamını gönlümde hissetmeme izin ver diyerek ona dair her şeye razı olduğunu belirtmiştir. Buna mukabil sevgili ise bunu kabul etmeyerek virane aşığı virane ile bir tutmuştur.

Talibiz biz fitne-i âhır zamâna dostlar

Gör nice divâneler olduk ki âfet isteriz

Hayâlî (214/4)

Fitne: belâ, mihnet, sıkıntı.

Ey dostlar, biz ahir zaman fitnesine talibiz,

öyle divane olduk ki afet isteriz.

Dîvân şiirinde genel olarak şairler şarab içen ,divane, kendinden geçmiş insanlar olarak bilinir. Yazdıkları şiirlerden çıkartılan bu sonuca rağmen gerçek böyle değildir, şiirde kullandıkları şarab ve divaneliğe mahsus terimler hep birer semboldür ve gerçek mana ifade etmez, tasavvufi manaları vardır ve oldukça da

derindir. Bu beyitte şair ahir zaman fitnelerini istediklerini ifade etmiş ve afeti hakedecek divaneler olduklarını söylemiştir.

Hecrinde gönül vuslat-ı cânâna erişmez

Mahşer günüdür ten ne içün câna erişmez

Hayâlî (218/1)

Ayrılıkda gönül sevgiliye kavuşamaz,

mahşer günüdür, ten neden cana kavuşmaz.

Âşık her daim sevgiliye kavuşmanın hayalini kurmaktadır. Ayrılık sonrasında canana kavuşmayı istemektedir. İçinde bulunduğu durumu kıyamet sonrası mahşer gününde olacak durumu ile bir tutmuş, o günde can ile bedenin birleşmesi gerekir, ancak neden birleşmiyor, diyerek ayrılığı can ile bedenin ayrılması şeklinde ifade etmiştir.

Tâlib ki yüzün görmege erişmedi yârın

Bülbül gibidir kim gül-i handâna erişmez

Hayâlî (218/2)

Yârin yüzünü görmeye talib olan (kişi)

açılmış güle ulaşamayan bülbül gibidir.

Dîvân şiirinde aşkın sembolü gül ve bülbüldür. Gül sevgili, bülbül ise âşıktır. Gül naz eden, türlü şekillere ve durumlara girerek bülbülü kıskandırır. Bülbül ise güle kavuşmadğı için acı çeker ve sürekli şarkı söyler. Bu beyitte şair sevgiliyi güle teşbih ederek sevgilinin yüzünü görmek isteyen kişinin bülül gibi olduğunu, ona hiçbir zamana ulaşamayacağını ifade etmiştir. Talib/Bülbül ve Yüz/Gül-i handan kelimeleri beyit içinde uyumlu bir şekilde kullanılmıştır, leff ü neşr sanatı vardır.

Hârâda lâle kim görünür çeşme kim akar

Ferhâd için geh ağladı kan gâh döktü yaş

Hayâlî (224/4)

Hârâ: 1. pek takı taş, mermer 2. üzeri menevişli kumaş.

Harada lale görünür çeşme akar,

(lale) Ferhad için bazen ağladı, (çeşme) bazen gözyaşı döktü.

Divan şiirinde geçmiş aşk hikayeleri kahramanlarının şiirde telmihine çok sık rastlanır, Leyla ile Mecnun, Ferhad ile Şirin gibi. Bu beyitte şair harada dolaşırken açılan laleyi görmüş ve bu lalenin bile bazı zamanlar Ferhad için ağladığını tahayyul etmiştir. Ayn zamanda yine harada gördüğü çeşmenin bile bazı zamanlar Ferhad için gözyaşı döktüğünü ifade etmiştir.teşhis anatının kullanıldığı bu beyitte lale/kan ve çeşme /yaş arasında uyum vardır dolayısıyla leff ü neşr sanatı kullanılmıştır.

Hayâlî ruhlarıyla zülfüne yarın esîr olmuş

Güneş yollara düşmüş sâyeler dîvâra yasdanmış

Hayâlî (225/5)

Hayali, yarin yanaklarınına ve zülfüne esir olmuş,

güneş yollara düşmüş ve gölgler duvara vuruyor.

Divan şiirinde sevgilinin çok benzetildiği kavramlardan biri de güneştir. Bu beyitte şair güneşinin tepede ve en parlak olduğu an olan öğle vaktini görerek bu vakitteki güneşin hali ile sevgilinin yanaklarını bir tutmuştur. Bu vakitte gölgeler ancak duvarlara akseder. Beyitte sevgilinin yanaklarını güneş ile, sevgilinin zülfü ise gölgeler ile uyumlu bir şekilde kullanılmıştır, leff ü neşr vardır.

Görmedinse kana müstağrak Hayâlî dağını

Filmesel gökte şafak içinde doğmuş aya bak

Hayâlî (250/8)

Müstâğrak: batmış.

Filmesel: meselâ, misaldeki gibi.

Ey Hayali! Kana batmış yaranı görmediysen eğer,

Misal olarak gökte şafak içinde doğmuş aya bak.

Divan şiirinde âşık, sevgilinin derdinden ve gamından acı çeken, yanan ve bunun sonunda vucudunda yaralar çıkan kişidir. Bu yaralar gün geçtikçe çoğalan ve dağlanan yaralardır. Beyitte şair; kendine seslenerek eğer yaralarının farkında değilsen gökte şafak vakti doğan ayın haline bakması gerektiğini ifade etmektedir. Zira şafak vakti gökte görülen ayın durumu aşığın yarasının belirginliğini ve büyüklüğünü belirtmek için oldukça açık bir örnektir. Kan ile şafak ve dağ ile ay kelimelerinin beyit içinde uymlu kullanımı leff ü neşr sanatına örnektir.

Sarı altunlu serâserlerle kim görse seni

Sanır ey meh çeşme-i hurşîde girdi bir melek

Hayâlî (265/4)

Serâser: 1. baştan başa, büsbütün.2. altın veya gümüş telle dokunmuş bir çeşit kıymetli kumaş.

Ey meh(sevgili)! Sarı altınlı kumaşlarlarla seni gören kişi

Güneşin içine bir meleğin girdiğini sanır.

Dîvân şiirinde sevgilinin teşbih edildiği güzelliklerden biri de aydır. Bu beyitte şair; sevgiliye selenmiş ve onu sarı altınlı kumaşlarlar bezenerek hazırlanmış elbisesini giydiği zamanki güzelliğini belirtmek için, bu haliyle güneşin içine bile girse güneşten daha parlak ve güzel olacağını ifade etmiştir. Sevgiliyi güneşten daha parlak ve güzel olduğu tahayyül edilen bir melek gibi ifade etmiştir. Seraser ile çeşme-i hurşid ve sevgili ile melek beit içinde uyumlu bir şekilde kullanılmıştır, leff ü neşr sanatı vardır.

Cismin elif ü na'l ile zeyn itdi Hayâlî

Râgıp göreli dilberini tîr u kemâna

Hayâlî (271/520/6)

Ey Hayali sevgilinin ok ve yaya düşkün olduğunu gördüğünden beri

kendini nişan tahtasına çevirdin

Bu beyitte, şair göğsünü adeta bir nişan tahtası haline getirdiğini söylemektedir. Âşık, sevgilinin ok ve yaya düşkün olduğunu anlamış ve kendi göğsünü onun okları için nişan tahtası haline getirmiştir. Âşıkın göğsünde aşkın mihnet ve eleminden dolayı çizik ve yaraların oluştuğunu söylemiştik. Çizik şeklindeki yaralar elife, diğer yaralar yuvarlak oluşu nedeniyle na'la, sıfıra benzetildi. Burada şair göğsündeki çizik şekilli elifleri sevgilinin attığı oklar, göğsündeki na'l şekilli yaraları da adeta nişan tahtasındaki yuvarlak şekilli daireler olarak sunmaktadır.

Sana kâr oldu arz etmek rakibe çeşm ü ebrunu

Bana dağ-u na'lden tende yüz bin göz ve kaş etmek

Hayalî (291/2)

(Ey sevgili!) senin işin rakibe kaşını ve gözünü sunmak(göstermek),

benim işim ise yaradan ve inlemeden tenimde kaşımı gözümü oynatmak oldu.

Divan şiirinde sevgili daima rakibe daha yakın olan kişidir. Sevgili rakibe güzelliğini gösterirken aşıktan bir bakışı bile esirger. Sevgiliye olan aşkından dolayı aşıkta yaralar çıkar ve acı çeker. Şair bu beyitte bu durumdan yakınmakta ve sevgiliye sitem etmektedir. Sevgili, kaşını ve gözünü rakibe göterirken kendisinin acılardan ve yaralardan dolayı kaşını ve gözünü oynattığını ifade etmektedir.

Gide mi ey seng-dil zülfüñ hayâli sîneden

Çün bilürsin muhkem olur kâfir itdügi binâ

Necâtî Bey (1/ 4)

Muhkem: tahkim edilmiş,sağlam kılınmış, sağlam, kuvvetli.

Binâ': 1.yapı, 2.ev

Ey taş yürekli sevgili! Senin zülfünün hayal benim sinemden gitmez zira;

kafirlerin yaptıkları binaların sağlam olduğunu sen de bilirsin.

Sevgilinin zülfü aşığı kendine bağlayan ve aşığı sevgiliye müptela eden bir unsur olarak kullanılır. Şair bu beyitte sitemkarane bir üslüpla sevgilinin taş yürekli olduğunu ve taş yürekli sevgilinin zülüfleri ile kendisini müptela ettiğini ifade etmiştir. Sevgilinin zülüflerinin kendisini müptela etmesini kafirlerin yaptıkları muhkem binalarla bir tutmuştur. Nasıl ki bu binlardan dışarı çıkmak zorsa sevgilinin aşkı da sineden çıkamaz.

Hoş durur gül yüzlülerle bana gülşen gûsesi

Zâhîdar hûrîler ile cennet-i me'vâ sana

Necâtî Bey (12/3)

Cennet-i me'vâ: cennet mekanı, cennet yurt

Gülşen gûsesi: gül bahçesinin köşesi

Nasıl ki sana cennet hûrilerle güzel görünürse

Bana da gül bahçesinin köşesi gül yüzlülerle güzel görünür.

İnsan bu dünyada yaşarken öbür dünyadaki cennetin hayalini kurmaktadır, ancak sevgili için âşığın olduğu yer zaten gül bahçesine, cennete benzer. O sadece sevgilinin olduğu yerin hayalini kurar. Nasıl ki cennet hurilerle güzel ise, bu dünyanın gül bahçesi de gül yüzlülerle dolu olmalıdır. Birinci mısradaki gül yüzlüler ile ikinci mısradaki hûriler ilişkilendirilmiş; aynı şekilde gül bahçesinin köşesi de cennet mekanı ile ilişkilendirilmiş ve düzenli leff ü neşr sanatı yapılmıştır.

'Âşık oldugum tuyaldan yüzüme bakmaz habîb

Yöresine ugramaz ölümlü bimâruñ tabîb

Necâtî Bey (25/1)

Âşık olduğumu duyduğundanberi sevgili üzüme bakmaz,

Ölümcül hastanın bulunduğu yere doktor gitmez.

Divan şiirinde âşık, sevgilinin gamını ve kederini çektiğinden dolayı sürekli acı içindedir ve yaralıdır. Sevgili ise çoğu zaman bunu bilmez ve tegafül halindedir. Eğer sevgili, aşığın aşkından haberdar olursa bunu önemsemez zira; ona göre aşık divanedir. Bu beyitte şair sevgilinin umursmazlığından ve tegafülünden item

etmektedir ve sevgilinin umursamazlığını ölümcül hasataların yanı bile uğramayan doktorların yaptıklarına eşdeğer tutmuştur. Aşı/ölümcül hasta ve sevgili/doktor arasında uyum vardır, bu da leff ü neşr sanatıdır.

Sen şeker-lebden umar vasl necâtî-i za'îf

Ki sarılur eyü halvâlara alçak kâgıd

Necâtî Bey (45/7)

İyi helvaların kalitesiz kağıtlara sarıldığı gibi

Güçsüz Necâtî de şeker dudaklarına sarılmak ister

Bu beyitte şair kendini zayıf ve güçsüz biri olarak telakki etmiş, sevgilinin şeker gibi olan dudağından bir buse almayı dilemiştir. Bu arzusunun gerekçesini desteklemek amacıyla iyi helvalara ince kağıda sarıldığını ifade etmiştir.

Sevgilinin şeker dudağı iyi helva, şairin zayıflığı ise ince kağıt ile birlikte düşünüldüğünde düzenli leff ü neşr sanatı vardır.

Yüzini görmege cân vir Necâtî

Açar cennet kapusın çünki cömerd

Necâtî Bey (46/7)

(Ey Necati),(Sevgilinin) yüzünü görmek için can ver zira;
o cömert Cennet kapısını açar.

Şair; sevgilinin yüzünü görmek için can atması gerektiğini, zira; onun yüzünü görmesinin Cennete girmek anlamında olduğunu ifade etmiştir. Öyle ki sevgilinin yüzünü görmek uğruna canını dahi verecektir. Şair Cennet kapısı gibi telakki ettiği sevgilinin yüzünü, görmeyi arzulamaktadır. Sevgilinin yüzü ile Cennet kapısı eşdeğer olarak ifade edilmiş ve düzenli leff ü neşr kurgusu yapılmıştır.

‘Işk odıdur ruhuñla lebünden safâ viren

Mihrüñ harâretinden olur gül-şeker lezîz

Necâtî Bey (53/2)

Gül-şeker: Gül tatlısı.

Yüzünün dudağının keyif vermesi aşk ateşindendir

Gül tatlısının lezzetli gelmesi güneşin hararetindendir.

Dîvân şiirinde sevgilinin yanağı ve dudağının güzelliği türlü ifadelerle tasvir edilir. Aşk ateşine düşen aşık; sevgilinin yanağını ve dudağını arzular. Bu beyitte de şair; sevgilinin yanağı ve dudağına duyduğu arzunun kendisine safa verdiğini belirtmiş, sevgilinin güzelliğini gül-şeker kadar tatlı aşk ateşine benzetmiştir. Sevgilinin yanağı ile güzellik ve sevgilinin dudağı ile gül-şeker arasında anlam ilişkisi vardır, beyitte de uyumlu bir şekilde kullanılması sonucu leff ü neşr sanatı vardır.

Baña yâruñ yañagı-vü-lebi-vü-kaddi yeter

Üzül ey gül açıl ey gonca yıkıl ey ‘ar ‘ar

Necâtî Bey (72/1)

Bana yarin yanağı, dudağı ve boyu yeter.

Üzül ey gül, açıl ey gonca, yıkıl ey diknli ardıç.

Divan şiirinde şairler sevgilinin yanağından, dudağından ve boyundan sözederken bunları doğadaki bazı öğelerle karşılaştırarak anlatırlar. Bu beyitte de görüldüğü gibi şair; sevgilinin yanağının, dudağının ve boyunun güzellik açısından kendisine yettiğini artık her görüşünde sevgiliyi hatırlatan gülün üzülmesinin, goncanın açılmasının, ve ardıçın yıkılmasının gerekliliğini ifade etmiştir. Çünkü sevgilinin sahip olduğu güzellik bunlardan çok daha yüksektedir ve sevgilinin

unsurları yanında doğanın güzelliklerinin hükmü yoktur. Bu beyitte, yanak ile gül, dal ile gonca ve kadd ile ardıç arasında anlam ilişkisi vardır, bu da düzenli leff ü neşr kurgusudur.

Devr-i ruhuñda ‘âşıka sun lâl-i nâblar

Gül mevsiminde içilür ince şarâblar

Necâtî Bey (105/1)

Nâb: hâlis, saf, arı 2. katıksız 3. berrak

Yanağının döndürmende aşıka saf dudağını sun zira;

Gül mevsiminde(baharda) ince şaraplar içilir.

Dîvân şiirinde sevgilinin yanağı ve dudağı kırmızıdır. Şarabın ve gülün de kırmızı olduğu göz önünde tutulursa bu beyit sevgilinin kırmızı dudaklarında bir buse almayı dileyen aşıkın bu temennisini gerçekleştirmek için tasavvur ettiği bir ifade ile karşılaşırız. Aşık, sevgilinin saf kırmızı dudağını arzu etmektedir ve bu arzusunu gerçekleştirmek için bahar mevsiminde ince şarab içildiğini ifade etmiştir.

Dâ’im necâtî gülşen-i kûyuñ añar durur

Vâ’ iz gibi ki bâğ-ı cinândan haber virür

Necâtî Bey (154/10)

Bâğ-ı Cinân: cennet bahçesi

Vâizin daima cennet bahçelerini andığı gibi

Necâtî de köyün gül bahçesini anar durur

Dîvân şiirinde sevgilinin köyü; aşığın ulaşmak için çaba gösterdiği ve bu yolda acılar ve kederler çektiği yerdir. Aşık bu köyü kimi zaman Kabe, kimi zaman da Cennetle bir tutar. Sevgilinin köyünde bulunan her şey aşık için kutsaldır. Bu beyitte de şair sevgilinin köyüneki gül bahçesinden sürekli sözettiğini ifade etmiş ve bunu Vaizin sürekli Cennet bahçelerinden sözetmesiyle eşeğer tutmuştur. Necati/vaiz ve sevgilinin köyündeki gül bahçesi ile Cennet bahçelerinin beyit içinde kullanımı leff neşr sanatına örnektir.

Ser-i kûyuña alub gelse necâtî göñlin

Aña benzer ki şifâ-hâneye sayru getürür

Necâtî Bey (179/6)

Necâtî gönlünü alıp sevgilinin köyüne gelse

Bu hastaneye hasta götürmeye benzer

Divan şiirinde sevgilinin köyü; aşığın ulaşmak için çaba gösterdiği ve bu yolda acılar ve kederler çektiği yerdir. Aşık bu köyü kimi zaman Kabe, kimi zaman da Cennetle bir tutar. Aşık sevgilinin köyüne ulaştığı zaman bütün dertlerinden ve acılarından kurtulacağını umar. Çünkü sevgilinin köyü bütün dertlerininin çaresine ulaşacağı yerdir. Bu beyitte de şair; sevgilinin köyüne ulaşmayı dilemektedir zira; oraya acılar içindeki gönlünü ulaştırdığı zaman gönül derdinin devasını bulacaktır. Sevgilinin köyü/şifahane ve aşığın gönlü/hasta arasında anlam ilişkisi vardır bu da leff ü neşr sanatıdır.

Ey gül bu gussa kıssasını sor Necâtî'ye

Ki ahval-i 'ışkı bülbül-i bidâr yeg bilür

Necâtî Bey (204/5)

Gussa Kıssası: Keder hikayesi

Bülbül-i Bidâr: Uykusuz bülbül.

Ey gül! Bu keder hikayesini Necati'ye sor zira;

aşkın hallerini uykusuz bülbül iyi bilir.

Dîvân şiirinde en çok kullanılan mazmunlardan biri de gül ve bülbül ilişkisidir. Aşık kendini bülbül ile özdeşleştirir ve sevgiliye(gül) ulaşmak için feryad u figan eder. Bu beyitte şair kendini bülbül yerine koyup güle seslenmektedir. Güle, keder hikayesinin ne olduğunu kendisine sorması gerektiğini zira; kendisi ile özdeşleştirdiği uykusuz bülbülün aşk derdi yüzünden düştüğü halleri iyi bildiğini ifade etmektedir. keder hikayesi/aşkın halleri ve Necati/uykusuz bülbül arasında anlam ilişkisi vardır , bu da leff ü neşr sanatıdır.

Habîb işigi rakîbe şeref virürdi velî

Çemende gezmek ile zâğ 'andelîb olmaz

Necâtî Bey (221/3)

Zâg: Karga

Andelib: Bülbül.

Sevgilinin ışığı rakibe şeref verirdi ancak;

çemende gezmekle karga bülbül olmaz.

Dîvân şiiri âşık, maşuk ve rakib üçgeni etrafında teşekkül etmiş bir şiirdir. Aşık ve rakib, maşuka ulaşmak için mücadele halindedir. Maşuk rakibe yaklaştıkça aşık kederlenir, ve acı çeker. Aşık kimi zaman rakible uğraşır. Bu beyitte aşıkın rakibi küçümsemesi, onunla alay etmesi sözkonusudur. Aşık, sevgilinin güzelliğinin rakibe şeref vereceğini ancak rakibin sevgili etrafında gezmekle bülbül olmayacağını, çünkü rakibin ancak karga olabileceğini ifade etmektedir.rakib ve karga kelimeleri ile evgilinin güzelliği ile çemen kelimeleri beyitte uyumlu bir şekilde kullanılmştır, leff neşr sanatı vardır.

Gül ruhlarunun şevki yaşum kana boyadı

Olur çü bahâr irse sularda bulanıkluk

Necâtî Bey (280/4)

Gül yanaklarının şevki gözyaşımı kanlandırdı,

çünkü bahar geldiği zaman sularda bulanıklık olur.

Dîvân şiirinde sevgilinin yanakları aşığı kendinden geçiren unsurlardan biridir. Aşık sevgiliye olan aşkından dolayı sürekli olarak gözyaşı dökmektdir. Bu beyitte şair sevgilinin gül yanağının şevkinden dolayı gözyaşlarının kana bulandığını belitmektedir. Bunu da bahar geldiği zaman taşan nehirlerin bulanıklaşan suyuna teşbih etmiştir. Sevgilinin gül yanakları ile bahar ve aşığın gözyaşları ile sular beyit içinde uyumlu bir şekle kullanılmıştır, leff ü neşr sanatı vardır.

Necâtî her müselmânuñ görür kaydını ol kâfir

Baña geldükce her dâ'im işi ihmâldür zülfüñ

Necâtî Bey (299/5)

Ey Necati! O kafir her müslümanın işlerini görür (ancak)

Bana gelince zülfünün işi ihmal etmektir.

Dîvân şiirinde sevgilinin zülfü küfrün sembolüdür, aşığı küfre düşüren unsurdur. Bu beyitte şair; sevgiliye sitem etmektedir. Zira; sevgili rakiblerle bir aradadır ve onlarlın isteklerini yerine getirmektedir, ancak aşığa gelince onu sürekli olarak ihmal etmektedir. Sevgilinin bu ihmalinden kederlenen aşık sevgilinin küfre düşüren zülüflerine ah etmektedir. Müselman ile aşık ve kafir ile zülf kelimeleri beyit içinde uyumlu bir şekilde kullanılmıştır, leff ü neşr sanatı vardır.

Necâti beñlerüñ ile lebüñi vasf idemez

Çekirdegin çıkarur sözde gerçi kim şekerüñ

Necâtî Bey (319/7)

Necati her ne kadar söze gelince şekerin çekirdeğini çıkarsa da

benlerin ile dudağının (güzelliğini) anlatamaz.

Divan şiirinde şair türlü ifadelerle şiirdeki ustalığını över. Bu beyitte şair söz söyleme söz konusu olduğunda şekerin içindeki çekirdeği çıkardığını yani; şiirde ve söz söylemede usta olduğunu ancak sevgilinin benlerini ve dudağını anlatmaya çalıştığında güzel ifade edemediğini anlatmaktadır. Bu da sevgiliye olan aşkının büyüklüğünden dolayı kendi şiirinde bile kusur bulduğu anlamına gelir. Sevgilinin bnleri ile çekirdek ve sevgilinindudağı ile şeker beyit içinde uyum içinde kullanılmıştır, leff ü neşr vardır.

Mescide koymadılar mey-kededen sürdiler ah

Ne halâle yarar olduk ne harâma nidelüm

Necâtî Bey (357/2)

Ah, mescide almadılar, meyhaneden kovdular,

Ne helale ne de harama yaranıyoruz, neyleyelim.

Aşk derdine düşen aşık sevgiliye olan aşkından dolayı ne yapacağını bilmez bir haldedir. Bu beyitte şair; sevgiliye ne mescide ne de meyhaneye kabul edildiğini söylüyor. Zira aşık gittiği her yerde sevgiliden sözetmekte ve mescide veya meyhaneye ayak uyduramamaktadır. Şair ne helale ne de haram olana ayak uyduramadığından yakınmaktadır. Mescid ile helal ve meyhane ile haram kelimeleri beyit içinde uyumlu bir şekilde kullanılmıştır, düzenli leff ü neşr kurgusu vardır.

Zülf-ü ruhsaruñ firâkı ile iraklardan durub

Gice âteş şu'lesin gündüz duhânı gözlerem

Necâtî Bey (374/2)

Şu'le: alev

Duhân: Duman

Yanağındaki zülfünden ayrı düştüğümden uzakta durup,

gece ateş şulesini gündüz ise dumanı gözlerim.

Divan şiirinde âşık; sevgilinin köyüne, yaşadığı yere ulaşma arzusundadır. Ancak aşık sevgilinin evine giremez, en fazla kapısının eşiğine yaklaşır. Bu beyitte şair; sevgilinin zülfünden ve yanağından ayrı düştüğünü, geceleri sevgilinin evinin bacasından çıkan ateş şulesini gündüzleri ise dumanı gözlediğini ifade etmektedir. Zülf ile gece, yanak ile gündüz ve ateş ile duman arasında anlamsal olarak ilişki vardır ve beyitte uyumlu bir şekilde kullanılmışlardır, leff ü neşr vardır.

Gamzeñ okları yagarken hoş gelür ölmek bana

Hasta göñlüm hazz ider bârân olıcak hâbdan

Necâtî Bey (383/4)

Hâb: uyku, rüya.

Gamzenin okları yağarken ölmek bana hoş gelir.

Hasta gönlüm yağmur yağdığnda uykudan zevk alır.

Divan şiirinde sevgilinin gamzesi aşığı ölüme kadar götürebilen bir mazmun olarak kullanılır. Sevgilinin gamzesinden çıkan oklar aşığa battıkça aşık daha çok kederlenir, bununla birlikte aşkı da artar. Bu beyitte şair; sevgilinin gamzesinden çıkan oklardan, kendisini ölüme götürse bile, zevk aldığını ifade etmiştir. Bu okların gelmesini ise hasta gönlünün yağmurlu bir havada uykuya dalması gibi hazz verici bir duruma benzetmiştir. Gamze okları ile baran ve ölüm ile uyku arasında anlamsal ilişki vardır ve dolayısıyla leff ü neşr sanatı vardır.

Ben üzümüñ suyın severem sôfî dânesin

Zirâ kimi kızını sever kimi anesin

Necâtî Bey (386/1)

Ben üzümün suyunu severim sofi tanesini sever zira;
bazısı kızını sever bazısı annesini sever.

Dîvân şairinin en sevdiği ve örneğine çok rastlayabileceğimiz özelliklerinden biri de kelime oyunları ve ince mesajlardır. Derin manasına inildiğinde sayfalar dolusu yorum yazılabilecek beyitlerin bir örneği de bu beyittir. Şair kendisinin üzümün suyunu sofunun ise üzümün tanesini sevdiğini ifade etmiştir. Burada üzümün suyunu; güzellik, zerafet, saflık, birikim, bir şeyin özü olarak düşünebiliriz. Taneyi ise özellikle divan şiirinde pek sevilmeyen bir sembol olan sofinin sevmesi kabalık, sertlik, hamlık olarak düşünebiliriz. Şair ilk mısradaki yargısını desteklemek amacıyla ikinci mısrada bazı insanların kızı bazı insanların kızın annesini sevdiğini belirtmiştir ki bu da su ile kız ve tane ile anne arasındaki anlamsal bağ düşünüldüğünde yerinde bir kullanım olmaktadır.

Ben saçından çekdügüm ben ruhlarından gördüğüm

Şerh ideyin kâfir aglasun müselmân acısun

Necâtî Bey (420/4)

(Ey sevgili!) Senin saçlarından çektiğimi ve yanaklarından gördüklerimi

Anlatayım da bana kafir ağlasın, Müslüman acısın.

Dîvân şiirinde aşk derdine düşen aşığın çektikleri türlü biçimlerde ve türlü ifadelerle zengin bir şekilde tesvir edilmiştir. Her ne kadar mazmunlar ve konularda benzerlik olsa da oldukça zengin bir bakış açısıyla ifade edilmiştir. Bu beyitte şair; segiliye seslenmektedir. Sevgiliye; onun saçlarından çektiği acıyı ve yanaklarında gördüğü güzellikten dolayı içindeki duyguları ifade etmeye kalkışsa kafirlerin bile ağlayacağını, Müslümanların ise ona acıyacağını ifade etmiştir. Saç ile kafir ve yanak ile Müslüman arasında anlamasal bağ vardır ve beyit içinde uyumlu bir biçimde kullanılmıştır, leff ü neşr vardır.

Sen baña gelmek ba'îd-ü-ben saña varmak muhâl

Kim hümâ inmez yire konmaz kebûter ka'beye

Necâtî Bey (456/4)

Bâ 'id: uzak, ırak.

Kebûter: Güvercin

Senin bana gelmen uzak, benim sana varmam imkansız.

Zira; devlet kuşu yere inmez, güvercin Kabe'ye konmaz.

Dîvân şiirinde âşık, sevgiliye ulaşmak için mücadele eden ancak ona hiçbir zaman ulaşamayan kişidir. Sevgili ise tegafülünden dolayı aşığa ulaşmak gibi bir

derdi olmayan kişidir. Bu beyitte şair; sevgiliye olaşmasının imkansız olduğunu aynı zamanda sevgilinin de ona gelmesinin zor olduğunu ifade etmektedir. Bu durmu daha da belirginleştirmek maksadı ile devlet kuşunun yere inmeyeceğini, güvercinin de Kabeye konmayacağını misal olarak göstermiştir. Sevgili ile devlet kuşu ve güvercin kelimeleri beyit içinde anlam birliği sağlanacak şekilde kullanılmıştır, bu da leff ü neşr sanatına örnektir.

Yıkmak ister dostum düşman necâtî gõñlini

Koma kim kasd eyledi göz göre kâfir ka'beye

Necâtî Bey (456/11)

Ey dost! Düşman Necati'nin gönlünü yıkmak ister,
göz göre göre kâfirin Kâbeye kast etmesine izin verme.

Sevgilinin zülfü âşığı harap ettiği, kendinden geçirdiği için kâfir, düşman olarak görülür ve aşığın yüreğinin dağlanmasına sebep olur. Bu beyitte şair sevgilinin zülfüne sitem etmekte ve kâfirlerin Kâbe'ye kast etmesi gibi yârin zülfünün de kendi gönlünü yıkmak istemesine gönderme yapmaktadır. Necati' nin gönlü kâbeye benzetilir çünkü her ikisinin de içinde kutsal şeyler vardır. Necati sevgilisinin âşkını kalbinde taşıdığı için onun kalbi de kutsal mekân olarak adlandırılabilir. Düşman ile kâfir ve âşığın gönlü ile Kâbe kelimelerinin beyit içindeki kullanımı düzenli leff ü neşr sanatının örneğidir.

Zülf-ü ruhsâruñ irakdan görinür baña yakın

Nite kim gice ile âteş şöyle kim gündüz duhân

Necâtî Bey (406/3)

Uzaktan zülfün ve yanağın bana yakın görünür

Öyle ki gece ateş, gündüz duman gibi görünür

Divan şiirinde âşık sevgiliyi daima uzaktan görür. Ona yaklaşması, ona dokunması sözkonusu değildir. Âşık olduğu kişinin her şeyi ona olağanüstü gelir ve hep bir umutla onlara kavuşacağı günü bekler. Bu beyitte şair sevgilinin yanağının ve zülfünün kendisine ne kadar uzak da olsa gece ateş, gündüz duman gibi belirgin göründüğünü belirtmektedir yani sevgilinin uzakta olması onun güzelliğini azaltmaz, her şartta âşık onları görmektedir. Sevgilinin zülfü rengi bakımından geceye ve dumana benzer, sevgilinin yanağı da rengi itibariyle ateş ve gündüz kelimeleri ile ilişkilendirilir ve bu kurgu düzenli leff ü neşr kurgusudur.

Cânâ hat-ı müşgînüñ ile ol ruh-ı rengin

Gül yapragıdur safha-i kur'ân arasında

Necâtî Bey (481/2)

Hat-ı müşgîn: misk kokulu saç

Ruh-ı rengin: parlak renkli, güzel yüz.

Ey sevgili! Misk kokulu saçın ve (kırmızı) renkli yanağın

Kuran sayfaları arasındaki gül yaprağı gibidir.

Sevgilinin yanağı, gözü, kokusu ve bunun gibi sevgilinin sahip olduğu her şey âşığın gözünde kutsaldır. Onu tasvir edebilmek için doğanın olağanüstü özellikleri kullanılır. Bu beyitte de şair; sevgilinin misk gibi güzel kokan kırmızı renkli yanaklarını Kuran sayfaları arasındaki gül yaprağına teşbih etmiştir. Âşığın sevgiliye verdiği değerin ve göstediği aşkın en büyük örneklerinden biri, sevgilinin kusursuzluğunu ve kutsallığını Kuran ile somutlaştırmasıdır. Sevgilinin misk kokusu gül yaprağı; sevgilinin kırmızı yanağı ise Kuran sayfası ile ilişkilendirilmiş ve düzenli leff ü neşr kurgusu sergilenmiştir.

Kanlu yaşumı çehre-i zerdümde gören dir

Bitmiş bir iki lâle za'afrân arasında

Necâtî Bey (481/3)

Za'afrân: safranlar

Kanlı yaşımı sarı yüzümde görenler

Safranlar arasında iki lale bitmiş der.

Dîvân şiirnde âşık; sevgiliye olan aşkından ve sevgilinin ona yüz vermemesinden dolayı sürekli kanlı gözyaşı döker. Kimi zaman dışarıya akan bu yaşlar kimi zaman âşığın yüreğine sızar ve onu sarartıp, soldurur. Bu beyitte de şairin sararmış yüzü üzerindeki kanlı gözyaşlarının safranlar arasındaki iki laleye benzediği ifade edilmektedir. Safran bitkisinin sarı olduğu, lalelerin de kırmızı olduğu düşünülürse şair bu beyitte kendi durumunu oldukça güzel resmetmiştir. Kanlı gözyaşlarını lale ile sararmış çehreyi ise safran ile ilişkilendirdiğimizde düzenli leff ü neşr sanatı yapıldığını görürüz.

Ey necâtî güc imiş 'âşıkı terk eyleme yâr

Bedene rûh vedâ' eylemek âsân degül'a

Necâtî Bey (500/6)

Âsân: kolay

Ey Necati! Aşığın sevgiliyi terk etmesi zormuş,

Bedenin ruha veda etmesi kolay değil ya.

Hayatı anlamlandıran, mekanları güzelleştiren sevgiliyi, âşığın terk etmesi, imkansızdır. Âşığın yaşama sevinci olan sevgili bir gün hayatından giderse âşık da

yaşamak istemez çünkü hayat sevgili varken yaşanasıdır. Âşığın sevgiliyi terk etmesi ise çok daha zor ve acı vericidir. Bu durumu Necati bedenin ruha veda etmesi durumuna benzetir. Şair bedenin ruha veda etme durumunu aşığın sevgiliden ayrılma durumuna benzetmiştir. Âşık ile beden, yâr ile ruh ve terk eyleme ile veda eylemek beyit içinde uyumlu bir şekilde kullanılmışlardır, leff ü neşr vardır.

Necâtî ‘ışka yüzüñle gözüñ şehâdet ider

Eger döküb zer-ü-sîmi idinmedüñse güvâh

Necâtî Bey (516/6)

Güvâh: şâhit, delil, tanık.

Ey Necati! Eğer altın ve gümüş saçıp şahitlik etmediysen

âşka yüzün ve gözün şahitlik eder.

Dîvân şiirinde aşığın özelliklerinden birisi de fakir olmasıdır. Ama aşığın en büyük derdi bu değildir, zira o aşk acısından dolayı dünya servetini önemsemez. Maddi açıdan fakir olması değil sevgilinin aşkı açısından fakir olması onu kahreder. Necati, sevgilisine ona olan aşkını göstermek için altın ve gümüşler saçamadığını ama sevgilinin yüzünü ve gözünü görenlerin Necati’ye hak vereceğini belirtmektedir. Aşkı göstermek için altına, gümüşe ne gerek var, sevgilinin gözleri ve yüzü bunlardan daha değerli delillerdir. Sevgilinin yüzü ile altın, göz ile gümüş ve şahitlik ile şahit kelimeleri uyumlu bir şekilde kullanılmışlardır, leff ü neşr sanatı vardır.

Kan aglasun necâtî iki gözlerüñ ko kim

Lâ’l-ü-güherledür bu dükânuñ güzellügi

Necâtî Bey (579/7)

Ey Necati! Bırak iki gözün kan ağlasın,

bu dükkanın güzelliği kırmızı mücevherlerdir.

Divan şiirinde sevgiliye ulaşamayan, vuslatı yaşayamayan âşığın gözyaşları su damlası olarak akmaz, onun kederi gözyaşlarına vurmuştur ve gözlerinden kan akar. Kan da kırmızı renkte olduğundan, bu beyitte şair kendisine seslenerek gözlerinin kan ağlamasına isyan etmemesi gerektiğini zira; o kanlı gözyaşlarının dükkandaki kırmızı mücevher gibi olduğunu ifade etmektedir. Bir mekanı güzel yapan nasıl ki kırmızı mücevherlerse, gözleri güzel yapan da kanlı göz yaşlarıdır. Kan ile kırmızı mücevherler ve gözler ile dükkan kelimeleri beyit içinde anlam bütünlüğü sağlayacak şekilde uyumlu kullanılmıştır, düzenli leff ü neşr sanatı vardır.

Kaddünle zülf ü ağzuna eyler işâreti

Kur'anda her ne yirde elif lâm u mîm ola

Karamanlı Nizamî (75/25)

Kuran'da her yerde elif, lam, mim vardır.

Bunlar boyuna, zülfüne ve ağzına işaret eder.

Sevgilinin sahip olduğu unsurlar kutsal kitabımız olan Kuran' ın unsurları ile somutlaştırılmış böylece sevgili eşi benzeri bulunmayan, tek ve kutsal birisi olarak tasvir edilmiştir. Bu beyitte Arap alfabesinde bulunan elif, lam ve mim harfleri sözcük olarak kullanılmış ve elif harfi sevgilinin boyuna, lam harfi yüzüne düşen zülfüne, mim harfi de sevgilinin ağzına benzetilmiştir. Kad ile elif, zülf ile lam ve ağız ile mim arasında anlamsal olarak uyum vardır bu da düzenli leff ü neşr sanatıdır.

Görmez olalı çeşm ü kad ü zülf ü agzunı

Görünmez oldı gözüme âlem dedükleri

Karamanlı Nizamî (231/111/4)

Gözünü, boyunu, zülfünü ve ağzını görmeyeli

'âlem dedikleri gözüme görünmez oldu.

Dîvân şiirinde âşık; sevgilinin gözlerini, boyunu, zülfünü ve ağzını bütün dünyası olarak telakki eder. Bu unsurların olmadığı bir âlemde hiçbir şey manalı değildir. Yaşam ancak sevgilinin varlığıyla mümkündür, sevgilinin boyunu, zülfünü ve ağzını göremeyen âşık için bu dünya zindandan farksızdır. ‘Âlem kelimesinin yazılışında yer alan ayın, lam ve mim harfleri sevgilinin gözleri, boyu, zülfü ve ağzının yapısına teşbih edilmiştir ve düzenli leff ü neşr kurgusu vardır.

Dideden çıksa leb ü dendânı yâruñ hecr ile

La’l u dürri ‘âlemüñ çeşm-i cihân- bînden çıkar

Karamanlı Nizamî (9/5)

Yârin dudağı ve dişi ayrılıkla gözden çıksa

dünyanın incisi ve lâli gözden düşer.

Divan şiirinde sevgilinin dudağı rengi itibariyle laleye, dişleri de bembeyaz oluşu ve düzgün sıralanışı nedeniyle inciye benzetilir. Lâl ve inci herkes tarafından beğenilen çok değerli iki taştır. Bu beyitte şair; yârdan ayrılıp da yârin dudağı ve dişlerinin aklından çıkması durumunu inci ve lâlin gözden düşmesi, beğenilmemesi durumuna benzetmiştir ki bu imkânsızdır. Bu benzetmeyle, âşığın sevgilisinden asla ayrılamayacağını, onun dudağını, dişini bir an bile aklından çıkaramayacağını vurgulamıştır. Beyitte leb ile lal ve dişler ile inci beyit içinde düzenli bir biçimde kullanılmıştır.

Ey Nizâmî umma yârun çîn-i zülfinden halâs

Kim görüpdür peşşeyi kim çeng-i şâhinden çıkar

Karamanlı Nizamî (9/7)

Çîn: kıvrım, büklüm.

Halâs: Kurtulma, kurtuluş.

Peşşe: sivrisinek

Çeng: Pençe

Ey Nizami! Yârin zülfünün kıvrımından kurtulmayı umma,

şahinin pençesinden sivrisineğin kurtulduğunu kim görmüş.

Sevgilinin zülfündeki kıvrımlar o kadar etkileyici, o kadar güçlüdür ki âşık onun etkisinden kurtulamaz ve onun karşısında güçsüzleşir. Bu durum aynı doğanın en güçlü hayvanlarından olan şahinin doğanın güçsüz varlığı sivrisineği alıp esir etmesi gibidir. Karamanlı Nizami de sevgilisinin zülfünün etkisindedir ve zülfünün kıvrımı karşısında âcizdir. Doğanın güçlü varlığı şahinin pençesi, sevgilinin saçının kıvrımına, âşık Nizamî ise sivrisineğe benzetilmiştir.

Rûz u şeb zülf ü ruhuŋ fikri enîsüm olalı

Ne gicem giceye beŋzer ne günüm gün gibidür

Karamanlı Nizamî (10/2)

Enîs: dost, arkadaş, yar, sevgili.

Gece ve gündüz zülfün ve yanağın fikrimdeki sevgili olalı

ne gecem geceye benzer ne de günüm gün gibidir.

Sevgilinin zülfü ve yanağı âşığın hayallerinin yanı sıra gerçek hayatını da süslemektedir. Âşık onlara kavuşabilmenin özlemiyle yaşar ve gecesi gündüzü sevgiliyi düşünmekle geçer. Ancak bu düşünce âşığı kendinden geçirir ve ne gündüzü ne geceyi fark eder,âşık sevgilinin düşüncesiyle kendinden geçmiştir. Sevgilinin zülfü ile gece ve sevgilinin yanağı ile gündüz kelimeleri beyit içinde düzenli bir şekilde kullanılmıştır, leff ü neşr sanatı vardır.

Dişlerüŋ ‘aksi kaçan kim düşe gülgûn lebüŋe

Beŋzer ol jâleye kim lâle-i hamrâya düşer

Karamanlı Nizamî (14/5)

Jâle: kırağı, çiğ.

Hamrâ: Kızıl, kırmızı

Dişlerinin aksi gül renkli dudağına düştüğü zaman

kırmızı laleye düşen kırağıya benzer.

Sevgilinin dudağı, rengi ve yapısı itibariyle açılmamış güle teşbih edilir. Aynı zamanda rengi göz önünde bulundurulduğunda dudak lale gibidir. Sevgilinin dişlerinin parlaklaklığının yansıması, gül gibi kırmızı renkli dudağına düştüğü zaman lalenin üzerine düşen kırağı gibi olacaktır. Zira; kırmızı renkli lale görünüşü itibariyle açılmış dudaklara benzer.

Agzuŋuŋ lutfını yâd itse Nizâmî şâd olur

Gör ne eblehdür ki göŋlin yok yire hurrem tutar

Karamanlı Nizamî (20/9)

Hurrem: şen, sevinçli, güleryüzlü.

Ağzının lutfunu hatırladığı zaman Nizami neşelenir.

Ne aptaldır ki boşuna gönlünü neşelendirir.

Divan şiirinde âşık, sevgiliyi hatırladığında bile sevinç duyan ve sevgilinin varlığı ile huzur bulan kişidir. Ancak bu beyitte şair; sevgilinin ağzını hatırladığı

zamanki neşelenmelerini aptallık olarak nitelendirmekte, bu mutluluğun boşuna olduğunu ifade etmektedir. Çünkü sevgili ona yüz vermemekte ve bu sebeple âşığa acı çektirmektedir. Beyit içinde Nizami ile ebleh ve şad ile hurrem kelimeleri ilişkilendirilmiş ve leff ü neşr sanatı yapılmıştır.

Zülfüñüñ tâbını men' itdügi âb-ı dehenüñ

Bu ki bî-tâkat u zôr ef'îyi tiryâk eyler

Karamanlı Nizamî (22/4)

Ey sevgili saçlarının gücünü, ağzının suyu engeller.

Bu da takatsiz ve zordur aynı çıgıraklı yılanın panzehirini yapmak gibidir

Sevgilinin zülfü kafirdir ve aşığı küfre düşürür. bu beyitte şair; sevgilinin zülfünün küfre düşüren parlaklığının ilacı olarak sevgilinin ağız suyunu göstermiştir. Bu durumu ifade etmek amacıyla; ey sevgili, saçın çıngıraklı yılan gibi olan saçının gücünü ağız suyunun alması, zor olan efi yılanının panzehirini yapmak gibidir

Zülf ile efi; ab-ı dehen ile tiryak kelimeleri arasında düzenli leff ü neşr sanatı yapılmıştır.

Zâhid ol turre vü ruhsârı Nizâmî ne bilür

Giceden gündüzi a'mâ kaçan idrâk eyler

Karamanlı Nizamî (22/7)

Turre: Alın saçı, kıvırcık saç lülesi.

Ey zahid! Kıvırcık saçı ve yanağı Nizami ne bilir,

kör olan geceden gündüzü nasıl idrak eder.

Zahid; sofu, kaba din adamı mânâsındadır ve âşığın gönül derdinden anlamaz. Bu beyitte şair; kinayeli bir üslupla zahide seslenmiş ve kendisinin kıvırcık

saçı ve yanağı, kör birisinin gece ve gündüzü ayırt edemediği gibi ayırt edemeyeceğini söyler. Kinayeli bir şekilde kullandığı bu ifadelerle aslında kıvırcık saçı ve yanağı çok iyi bildiğini anlatmak istemiştir. Beyitte kıvırcık saç kara olması itibariyle geceye; yanak parlaması, aydınlık olması itibariyle gündüze teşbih edilmektedir ve bu kelimelerin kullanımında leff ü neşr kurgusu vardır.

Haddi devrinde Nizâmî tutdugı kûyın vatan

Bu ki gül vaktinde bülbül gülşeni mesken tutar

Karamanlı Nizamî (25/6)

Yanağını gösterdiğinde Nizami köyünü vatan tuttu,

Bu, gül vaktinde bülbülün gül bahçesini mesken tuttuğu gibidir.

Divan şiirinde âşığı sevgiliye müptela eden unsurlardan biri de sevgilinin bakışıdır. Sevgili yanağını çevirip âşığa baktığı zaman âşık kendinden geçer. Sevgilinin bakışlarına hapsolan âşık sevgilinin köyünü artık vatan olarak kabullenir. Bu beyitte de âşık; sevgilinin yanağını çevirip bakması ile sevgiliye müptela olmuş ve onun köyünü vatan olarak kabul etmiştir. Bu durumu da güllerin açtığı zaman bülbülün gül bahçesini mesken tutmasına benzetmiştir.

Tolaşup dil zülfüñe çâh-ı zenahdândan kaçar

Rismân bulan kişi elbette zindândan kaçar

Karamanlı Nizamî (26/1)

Çah-ı zenahdân: çene çukuru.

Rismân: ip, halat

Zülfüne dolaşan gönül çene çukurundan kaçar,

ip bulan kişi elbette zindandan kaçar.

Sevgilinin zülfü; aşığın takılıp kaldığı ve kurtulamadığı bir halat gibidir. Âşık bu esiri olduğu halat sayesinde sevgilinin çene çukurundan kaçar. Bu beyitte şair; sevgilinin zülfüne dolaşan kişinin sevgilinin çene çukurundan zülfü yardımıyla kaçacağını ifade etmiş ve bunu da ip bulan kişinin zindandan kaçmasına benzetmiştir. Âşık, sevgiliden kaçsa bile yine sevgilinin unsuruyla kaçmak ister yani âşığın içinde sevgilisinin olmadığı bir hayali yoktur.

'Akl kûy-ı 'ışkından niçün kaçar didüm didi

Rûstâya şehr içi zindân gelür andan kaçar

Karamanlı Nizamî (26/3)

Ey sevgili, dedim ki akıl, aşkının mahallesinden, neden kaçarsın,

Dedi ki köylüye şehrin içi zindan gibi gelir, ondan kaçar.

Aşığın kalbi ile aklı arasındaki çatışmanın bir örneği olabilecek bu beyitte aşık sevgilinin bulunduğu yerde kalmak istemeyen aklına seslenmektedir. Aklının sevgilinin köyünde kalmak istemediğinin gönlünün ise orada kalmak istediğini ifade etmektedir. Bu durumu ise; Ey sevgili, köylünün şehir içini zindan zannedip kaçması gibi ben de aşkının olduğu yerden kaçıyorum, şeklinde ifade etmiştir. Akl ile rusta arasında; kuy –ı aşk ile zindan kelimeleri arasında leff ü neşr sanatı vardır.

Ey Nizâmî ol sanemden kaçsa zâhid taῆ degül

Neylesün huffâşdur hûrşîd-i tâbândan kaçar

Karamanlı Nizamî (26/7)

Huffâş: Yarasa

Ey Nizami! O zahid, sevgiliden kaçıyorsa bunda utanacak bir şey yok,

Neylesin, yarasa doğan güneşten kaçar.

Divan şairinin rakibden sonra en çok uğraştığı kişi zahiddir. Kaba sofu olan zahid âşığın derdini anlamaz bu nedenle âşığın hedefindedir. Nasıl ki yarasa güneşten kaçarsa, zahid de sevgiliden kaçar. Bu beyitte şair kinayeli ve alaycı bir üslubla zahide çatmaktadır. Zahidle yarasa ve sevgili ile parlayan güneşin beyit içindeki uyumu leff ü neşr sanatıdır

Yüzüñ hayâli gözümde ‘aceb mi aglar isem

Ki burc-ı âbiye gelse kamer matar görinür

Karamanlı Nizamî (32/2)

Matar: Yağmur

Burc-ı âbi: sulu burç (seretan,akrep,hut,balık)

Yüzünün hayali gözümde, ağlasam garip midir

Zira; ay sulu burca gelince yağmur görünür.

Divan şiirinde astrolojiye ait unsurların kullanılmasına çok sık rastlanır. Yıldızlar ve gezegenlerin konumları şiirde bazı durumları ifade etmek için kullanılır. Bu beyitte şair; sevgilinin hayalinin gözleri önüne geldiğini söylemekte ve üzüntüsünden ağlamak istemektedir. Bu durumu da ayın sulu burca gelip yağmurun belirtisi olma haline benzetmektedir. Beyitte sevgilinin yüzü ile ay ve ağlamak ile yağmur, anlam ilgisine sahip kelimeler olarak kullanılmıştır, düzenli leff ü neşr sanatı vardır.

Göŋlin alam diyü leb virme rakîbüŋ agzına

Kim virür yâkûtı vü bî-kadr ü kıymet seng alur

Karamanlı Nizamî (28/4)

Gönlünü almak için rakibe dudak verme,

kim yakutu verip kıymetsiz taş alır.

Sevgilinin sahip olduğu her şey çok kıymetlidir, dudağı da pek çok değerli mücevhere benzetilir. Bunlardan bir de yakuttur. Sevgilinin dudağı yakut gibi kırmızı ve güzeldir. Bu beyitte şair; sevgiliye seslenmekte ve ondan rakibe dudak vermemesini istemektedir. Bu isteğine destek olması amacıyla da hiç kimsenin değerli bir mücevher olan olan yakutu verip yerine değersiz bir taş almayacağını ifade etmektedir. Sevgilinin dudağı ile yakut ve rakibin gönlü ile taş teşbihi görülmektedir ve düzenli leff ü neşr sanatı vardır.

Yâr kûyına çü irdüŋ beni terk eyle göŋül

Hayr içün hacce varan bendeler âzâd eyler

Karamanlı Nizamî (35/2)

Bende: kul, köle.

Yarin köyüne vardığın için beni terk et gönül zira;

hayır için hacca gidenler köleleri azat eder.

Sevgilinin köyü Müslümanlar için kutsal yer olan, Mekke ile, Kâbe ile bir tutulur. Bu beyitte şair; kendi gönlüne seslenmekte ve artık kendisini azat etmesini istemektedir. Bu durumu da hayır için Hacca gidenlerin köleleri azat etmesi ile kıyaslamaktadır. Yârin köyü ile Hacc ve gönül ile köleler teşbih edilmiş ve düzenli

leff ü neşr kurgusu yapılmıştır.

Zülf ü ebrûñı ‘aceb mi dutsa baş üzre gözüñ

Çün çelîpâ ile zünnârı dutar kâfir ‘azîz

Karamanlı Nizamî (41/2)

Çelîpâ: 1.haç, put 2.kavisli, kıvrık çizgi 3. güzellerin kâhkülü.

Zünnâr: Papazların bellerine bağladığı uçları sarkık, ipten örme kuşak.

Zülfünü ve kaşını gözünün üstünde tutması garip midir,

zira; kafir hacı ve papaz kuşağını aziz sayar

Divan şiirinde sevgilinin zülfü aşığı küfre düşüren, günaha sokan kâfirdir. Baş üstünde tutmak deyimi bir şeye fazla değer vermek anlamındadır. Bu beyitte şair; aşığı küfre düşüren, sevgilinin zülfü ve kaşının gözleri üstünde olmasını; kafirin haçı ve papaz kuşağını aziz tutmasına benzetmiştir. Zülf ile çelîpâ ve ebru ile zünnâr kelimeleri beyit içinde düzenli leff ü neşr kurgusun ile kullanılmıştır.

Ol leb ü dendânı şerh itmez Nizâmî nazm ile

Tâ ki şi’rin şeker-âmîz ü Güher-rîz eylemez

Karamanlı Nizamî (42/7)

Nizami, o dudak ve dişi nazm ile açıklamaz,

şiirini şeker karışmış ve cevher saçan eyler.

Divan şairi yazdığı şiiri nazım olarak ifade etmez zira; nazm ile şiir arasında fark vardır. O, sevgilinin güzel dişlerine ve dudağına uygun olarak, onun güzelliğini şiir ile anlatmaktadır ve sözlerini şeker karışmış ve mücevher saçan şiir olarak nitelendirmektedir. Leb ile şeker-amiz ve dendan ile Güher-riz kelimeleri beyit

içinde leff ü neşr kurgusuyla verilmiştir.

Ben nicesi perhîz idem ol yüzde lebüñden

Cennetde çü olmaz sanemâ Kevsere perhîz

Karamanlı Nizamî (46/2)

Ben nasıl yüzündeki dudağından kaçınayım, ey sevgili!

Cennette Kevserden kaçınılır mı?

Dîvân şiirinde Cennet ve Cennet'e ait unsurlar sıklıkla kullanılır. Sevgilinin yaşadığı yerin cennet olması, sevgilinin uzuvlarının cennetten çıkmış olması gibi benzetmeler sıkça görülür. Kevser, Cennet'te akan bir ırmaktır ve sevgilinin dudağına benzetilir. Bu beyitte şair; sevgilinin yüzündeki dudağından kaçınamayacağını ifade etmekte ve bu durumu Cennet'te Kevser'den kaçınmak gibi mümkün olmayan bir duruma benzetmektedir. Beyit içerisinde sevgilinin yüzü ile Cennet ve sevgilinin dudağı ile Kevser kelimeleri genelden özele giderek benzetilmiş ve düzenli bir şekilde kullanılmıştır, leff ü neşr sanatı vardır.

Göñlümde gözüñ fikri ile zevk u safâ yok

Bir evde ki bîmâr ola 'ayş u tarab olmaz

Karamanlı Nizamî (47/3)

Gönlümde, gözlerini düşünmekte zevk ve sefa yok,

Bir evde hasta varsa eğlence olmaz

Dîvân şiirinde âşık; sevgilinin gözlerini düşünmekten gam ve keder içindedir zira; sevgiliye ulaşamamaktadır. Bu beyitte şair; sevgiliye seslenmekte ve onun gözlerini düşündüğü için gönlünde zevk ve sefaya yer olmadığını ifade etmektedir.

Bu durumu destekleyici bir benzetme olarak da bir evde hasta olursa eğlence olmayacağını belirtmiş ve gönül derdini vurgulamıştır. Gönül ile hasta ve zevk u safa ile ayş u tarab kelimeleri beyit içinde leff ü neşr kurgusuyla kullanılmıştır.

Yüzüñi görmese çeşmüm n'ola giryân olıcak

Âfitâbı göremez kimsene bârân olıcak

Karamanlı Nizâmî (56/1)

Yüzünü görmesem gözlerim ağlamaklı olacak,

yağmur yağdığı zaman kimse güneşi göremez.

Âşık, sevgiliyi göremediği zaman gözyaşı döker çünkü sevgilinin varlığıyla mutlu, yokluğuyla ağlamaklı olur. Bu beyitte de şair; sevgilinin yüzünü görmediği zaman gözlerinin ağlamaklı olacağını ifade etmiş ve bu durumda ise yine sevgiliyi göremeyeceğini belirtmiştir. Bu durumu örneklendirmek için ise yağmur yağdığı zaman hiç kimsenin güneşi göremeyeceğini belirtmiştir. Sevgilin yüzü ile güneş ve âşığın gözleri ile yağmur kelimeleri ile düzenli leff ü neşr kurgusu yapılmıştır.

Ebr-i siyâh içinde kalur san hilâl-i 'îd

'Anber-feşân saçuñda olur çün nihân kaşuñ

Karamanlı Nizâmî (57/5)

Siyah bulut arasında kalırsa bayram hilali

Anber saçan saçlarının arasına kaşın gizlenmiş gibi olur.

Dîvân şiirinde ay ve ayın halleri ile sevgilinin uzuvları arasında benzerlikler kurulmasına sıkça rastlanır. Bu beyitte de şâir; ayın hilal halinin siyah bulutlar arasında gizlenmesine, sevgilinin kaşının anber saçan saçlarının arasına gizlenmesine

benzetmiştir. Ebr-i siyah ile sevgilinin saçı ve hilal ile sevgilinin kaşı kelimeleri beyit içinde düzenli bir şekilde kullanılmıştır.

Cânuñı zülfi arasında Nizâmî arama

Bir kıl içinde kaçan bulına bunca resenüñ

Karamanlı Nizâmî (58/10)

Ey nizami! Canını sevgilinin zülfü arasında arama,

Bir kıl içinde senin ipin nasıl bulunsun.

Dîvân şiirinde sevgilinin zülfü aşığın dolandığı ve kurtulamadığı iptir. Bu beyitte Nizami kendisine seslenmiş ve canını sevgilinin zülfü arasında aramasının nafile olduğunu zira; sevgilinin zülfüne takılıp kalan bunca ‘âşık arasında kendi canını bulmasının imkansız olduğunu ifade etmek istemiştir. Can ile kıl ve zülüf ile ip kelimeleri beyit içinde düzenli bir şekilde kullanılmıştır.

Alnuñda kaşlaruñı görenler dir ey sanem

Bir ay gurresinde ‘acebdür iki hilâl

Karamanlı Nizâmî (70/5)

Ey sevgili! Alnında kaşlarını görenler

Bir ay parlaklığının arasında acaba neden iki hilal vardır, derler.

Sevgilinin yüzünün parlak ve nurlu olması onun aya teşbihine neden olur. Sevgiliye ait unsurlar da ayın hallerine teşbih edilir. Bu beyite şair; sevgilinin alnında kaşlarını görenlerin bir ay parlaklığı arasında iki hilal gördüklerini zannedeceklerini

ifade etmiştir. Sevgilinin alnı ile ay; sevgilinin kaşları ile iki hilal kelimelerinin beyit içindeki kullanımı leff ü neşr kurgusudur.

Ciğer kanıyla yüzin yuya ‘âşık

Ki bî-kıymet olur ağ olsa altun

Karamanlı Nizâmî (85/5)

‘Âşık, yüzünü ciğer kanıyla yıkasın

Zirâ; altın beyazlaştığı zaman kıymetsiz olur.

Dîvân şiirinde ‘âşık; sevgiliye kavuşamamasından dolayı sürekli kan ağlar ve bu yüzden ciğerleri de kanlanır. Mecazi bir kullanım olmakla beraber âşığın ciğerinin kanlanması âşığın sevgisinin ve gamının büyüklüğünü gösterir. Bu beyitte; şair âşığın ciğerinin kanıyla yüzünü yıkamasını salık vererek sevgilinin bunu görmesini istemektedir. Bu durumu ciğerleri kanlanmamış kişinin ciğerlerini, beyaz altına benzeterek örneklendirmiştir. ‘Âşık için makbul olan sevgili uğruna acı çekmek, kanlı gözyaşı dökmektir bu nedenle beyaz altın kıymetsizdir, ciğer kanı makbuldür.

Serv kaddüŋ ‘âşıka nahl-i cihân-ârâ yeter

Hîç ‘ar ‘ar bitmesün ‘âlemde şimşâd olmasun

Karamanlı Nizâmî (87/4)

Serv kadd: servi boylu

Şimşâd: şimşir ağacı

Nahl: 1. Hurma ağacı 2. gelinlerin odasına konan süs ağacı

Selvi boyun âşık için dünyayı süslemeye yeter,

Âlemde hiç dikenli ardıç bitmesin, şimşir ağacı olmasın.

Sevgilinin boyunun selvi ağacına benzetilmesine çok sık rastlanır. Bu beyitte şair; selvi boylu sevgilinin âşık için cihanın süsü olan hurma gibi olduğunu ve bunun kendisine yettiğini ifade etmektedir. Sevgilinin boyu dünyayı öylesine güzel süslemektedir ki, artık bir yeri süslemek için kullanılan şimşir ağacına ve uzun boyuyla bilinen ar'ar ağacına ihtitaç yoktur. Düzenli leff ü neşr kurgusu dikkat çekmektedir.

Ger idersem kadd ü ruhsâruŋ yolında cân revân

Bitiser sinümde sînem üzre serv ü ergavân

Karamanlı Nizâmî (88/1)

Eğer boyun ve yanağın yolunda can verirsem

sinem üstünde selvi ve erguvan biter.

'Âşık; sevgili yolunda can vermeye hazır olan kişidir. Sevgilinin boyu ve yanağı aşığın yolunda can vermek istediği unsurlardandır. Bu beyitte şair; sevgiliye seslenmekte ve onun yanağı ve boyu yolunda can verirse sinesi üstünde selvi ve erguvanlar biteceğini belirtmektedir. Bu beyitte sevgilinin boyu ile selvi ve sevgilinin yanağı ile erguvan kelimeleri ile düzenli leff ü neşr sanatı yapılmıştır.

Neye girdüŋ varup ey dôst rakîbüŋ evine

Çün bilürsin ki melek girmez it oldugı yire

Karamanlı Nizâmî (100/3)

Ey sevgili! Gidip niye girdin rakibin evine,

Bilirsin ki it olan yere melek girmez.

Âşık sevgiliyi kimseyle paylaşamaz, onun yakınlaştığı hatta konuştuğu herkesi rakip olarak görür. Bu beyitte de âşık sevgiliye seslenmekte ve rakibin evine neden girdiğini sorarak it olan yere melek girmez, demektedir. Dost ile melek ve rakip ile it kelimeleri beyit içinde düzenli leff ü neşr kurgusuyla verilmiştir.

Ey dil saçında hadd u lebin gör ne hûb olur

Sohbet karaŋu gicede şem' ü şarâb ile

Karamanlı Nizâmî (106/3)

Ey gönül! Sevgilinin saçını yanağını ve dudağını görmek gibi

Karanlık gecede mum ve şarap eşliğinde sohbet etmek ne güzel olur.

Şiir, anlatılmak isteneni etkileyici sözlerle anlatma sanatıdır bu nedenle şiirin içerisinde yer alan her öğe estetik ile yoğrulmuş olmalıdır. Karamanlı Nizamî' nin yukarıdaki beyitinde de gördüğümüz gibi, seçilen kelimeler bir alt mısradaki kelimeler ile uyum içerisindedir. Bu beyitte şair; karanlık bir ortamı, şarabı ve mumu şiirde kullanarak böyle bir ortamda sevgilinin saçını, yanağını ve dudağını görmenin çok güzel olacağını ifade etmiştir. Saç ile karanlık gece, yanak ile mum ve dudak ile şarap kelimeleri beyit içinde düzenli leff ü neşr kurgusuyla kullanılmıştır.

La'lin şarâbın içmege zülfüŋ ne men' ider

Kim su içerken âdemi urmaz yılan dahi

Karamanlı Nizâmî (109/6)

Dudağının şarabından içmeyi zülfün neden engeller,

Su içerken insanı yılan bile ısırmaz.

Dîvân şiirinde sevgilinin dudağı gerek rengi gerekse âşığın aklını başından alması itibariyle bâde sunan bir kadeh gibidir ve âşık bu dudaktan bir buse almayı arzular. Ancak âşığı küfre düşüren zülüfler buna engel olur. Bu beyitte de âşık; sevgilinin dudağından bir buse almayı arzulamakta ancak sevgilinin zülfünün buna engel olmasına sitem etmektedir. Bu duruma olan sitemini belirtmek içinse su içerken yılanın bile dokunmayacağını söylemektedir. Nasıl ki insan su içerken ona yılan dokunmuyorsa, âşığa da sevgilinin zülüflerinin engel olmamasını ister. Zülüf kıvrımları nedeniyle yılana, sevgilinin dudağındaki şarap ise insan yaşamı için vazgeçilmez olan suya teşbih edilmiştir.

Kûyunda geçdi hecr ile ‘ömri Nizâmînüñ

Cennet içinde çekdi cehennem ‘azabını

Karamanlı Nizâmî (118/7)

Ey sevgili! Nizami'nin ömrü senin köyünde ayrılık ile geçti,

Cennet içinde Cehennem azabı çekti.

Dîvân şiirinde âşık; sevgilin köyünü kutsal bir yer olarak kabul eder. Âşık sevgilinin köyüne pek çok zahmetin sonunda ulaşır. Ancak asıl sıkıntı ve dertler sevgilinin köyüne ulaştıktan sonra başlar. Âşık; sevgilinin köyünde sevgilinin yokluğunu derinden hisseder, gamı ve kederi daha da artar, kanlı gözyaşları dökmeye başlar. Bu beyitte de şair sevgiliye seslenmekte ve ömrünün onun köyünde ayrılık ile geçtiğini ifade etmektedir. Bu durumu da Cennet içinde Cehennem azabı çekme ile bir tutmaktadır. Sevgilinin köyü ile Cennet ve Nizami'nin ömrü ile Cehennem azabı kelimeleri beyit içinde leff ü neşr kurgusuyla verilmiştir.

Nizâmî kûyuña vardı çü görmedi yüzüñ ayın

Didi ki Ka'beye vardı vü nûr görmedi hâcı

Karamanlı Nizâmî (124/7)

Nizami! Sevgilinin köyüne vardın fakat yüzünün güzelliğini) görmedi

Ve dedi ki Hacı Kâbe'ye vardı ve nur görmedi.

Dîvân şiirinde sevgilinin köyü Kabe'ye benzetilir. Aşığın amacı sevgilinin köyüne ulaşmak ve onun nurlu yüzünü görmektir. Âşık, sevgilinin yüzünü görünce yolda çektiği sıkıntı ve dertleri unutacaktır. Bu beyitte şair; sevgilinin köyüne varıp da onun ay gibi yüzünü görmeyen kişinin Kabeye gidip de orada nur görmeyen hacı gibi olduğunu ifade etmiştir. Sevgilinin köyü ile Kâbe ve sevgilinin yüzü ile nur kelimelerinin teşbihi ve kurgusu bizi leff ü neşr sanatına götürmektedir.

Çün kadding elifdir dehengi mîmdir ey dost

Ol kadd ü dehendin umaram derdime emni

Karamanlı Nizamî (234/114/6)

Dehen: Ağız

Ey dost sevgilinin boyu eliftir ağzı mim harfi gibidir

O boy ve ağzın derdime ilaç olmasını umarım.

Karamanlı Nizamî' nin bu beyiti elif ve mim harflerinin em kelimesini oluşturması mantığı üzerine kurulmuştur. Sevgilinin boy ve dudağının âşıkın tek ilacı olacağı harflerin benzerliği ile ve bu benzerliğin em kelimesini ortaya çıkarmasıyla vurgulanmış olmaktadır. Yani âşıkın derdinin ilacı olan em sevgilinin boy ve dudağı ile simgeleştirilmiştir. Leff ü neşr kurgusu tek bir kelimeye bağlı iki farklı kelimeden oluşması ve harf benzetmesiyle kurulması nedeniyle klasik leff ü neşr örneklerinden ayrılmaktadır.

4.4.3. Düzensiz Leff ü Neşr (Leff ü Neşr-i Müşevveş)

Birinci dizede söylenenlerin karşılıkları, ikinci dizede ya ters yönden sırayı izler ya da karışık olarak bulunur, yani düzensiz leff ü neşr' dir. Kaya Bilgegil' in Edebiyat Bilgi ve Teorileri adlı kitabında düzensiz leff ü neşr' i ma'kus leff ü neşr ve muhtelif leff ü neşr olmak üzere ikiye ayırdığını görüyoruz.

Ma'kus Leff ü Neşrde, leffin ilk lafzına denk gelen unsur, neşrin sonunda yer almaktadır ve diğer unsurlarda buna göre sıralanır. Örnek olarak Fuzuli' nin şu beyitini alabiliriz:

Aks-i rûyin suya salmış sâye zülfün toprağa

Anber etmiş toprağın ismin suyun adın gülâb

Fuzuli

Burada, suya gülâb, toprağa ise anber karşılık verilmiş ve ma'kus leff ü neşr yapılmıştır.

Muhtelif leff ü neşr de ise, hiçbir sıraya bağlı kalınmaz. Hatta Bilgegil muhtelif leff ü neşr'i kusur saymasını şöyle açıklar: " Bu türlü leff ü neşrlerde; ilgili lafızlar söylenirken hiçbir sıraya riâyet edilmez. Bunlar, mânâya intikâli de güçleştirirler. Bu yüzden, o çeşit lafızlar dizisinin san'at değil, ifade için kusur sayılmaları gerekir."(Bilgegil, 1989: 291) demekte ve örnek vermeye gerek duymamaktadır.

Çalışmamız süresince, düzenli ya da düzensiz leff ü neşr kurgusu dışında, birden çok şeyin özellikleri söylendikten sonra hepsinin özelliğini anlatan tek bir kelimenin olduğunu gördük. Bilgegil' e göre, birden çok şeyin kavramları tek bir lafızda toplanır ki bu genelde zamirlerdir, o zaman bu kurgunun düzenli ya da düzensiz olduğundan söz edilemez.

4.4.4. Düzensiz Leff Ü Neşr Örnekleri

Gonce kılmaz şâd gül açmaz tutulmuş gönlümü

Ârzûmend ruh –i leb-i handânınem

Fuzûli (181/7)

Ârzûmend: istekli

Ruh: yanak

Leb: dudak

Kederli gönlümü gonca memnun etmez, gül sevindirmez

Çünkü ben bunları değil al yanağını ve gülen dudağını istiyorum

Sevgilinin güzellik unsurlarından saç, yanak, dudak, boy ve göz kimi zaman doğadaki görüntülerle ilişki kurularak ifadeye çalışılır; söz gelimi yanak, yüz için en çok kullanılan benzetme gül benzetmesidir. Dudaklar için ise açılmamış bir gülden yani goncadan bahsetmek doğru olur. Sevgilinin âşığı esir eden dudakları, rengi ve yapısındaki benzerlik itibariyle goncadır. Bu beyitte gonce-leb ve gül-ruh ilişkilerinden hareketle beyitte düzensiz Leff ü neşr kurgusundan söz etmek mümkündür.

Açıldı dağlar sînemde çâk etdüm girîbanum

Muhabbet gülşeninde açılan gülnârı görsünler

Bâki (55/3)

Gülnar: Narçiçeği, kırmızı ve katmerli gül

Narven: nar ağacı

Göğsümde yaralar açılınca

Sevginin gül bahçesinde açılan narçiçeğini görsünler diye yakamı parçalayıp açtım

Âşığın gönlünde yaralar açılması ve bu yüzden göğsün gül bahçesine benzetilmesi mazmunu çok kullanılmıştır. Âşıklar sevgilinin ayrılık acısıyla yakalarını yırtarlar ve kanlı göğüsleri ortaya çıkar. Bu durum aynı goncanın yakasını yırtıp gül olmasına benzemektedir. Aynı zamanda, yara kırmızı ve yuvarlak olduğu için güle benzetilir.

Beyitte dağ, gülnara; sîne, muhabbet gülşenine; yaka yırtılması goncanın açılmasına benzetilmiş. Böylece düzensiz leff ü neşr yapılmıştır. Ayrıca dağ (dağlamak), gülnâr (ateş) arasında bir bağlantı da kurulmuştur. Sevgilinin çektiği aşk acısı leff ü neşr kurgusu ile somutlaştırılmıştır.

Giryân o leylî- veş n'ola sahrâya salsa Bâkiyi
Mecnûn âb-ı çeşminde hâk beyâbân teşnedür
Bakî (69/6)

O Leylâ gibi güzel, Bâki'yi ağlaya ağlaya çöllere salsa şaşılır mı?

Mecnûn'un gözyaşına çölün toprağı susamıştır.

Giryân: Ağlayarak
Leylî-veş: Leylâ gibi
Âb-ı çeşm: Gözyaşı
Beyâbân: Çöl

Bâki sevgilisini Leylâ'ya benzetince kendisi de Mecnûn oluyor. Sevgili beni deli etse, Mecnûn gibi çöllere düşürse derken, çöl toprağının gözyaşına yani suya susamış, hasret olduğunu, sevgilinin de bu sebepten çölü sulamak için böyle hareket

ettiğini anlatıyor. Bu itibarla, Hüsn-ü tahlil sanatı yapılmış ve böylece Bâki, Mecnûn gibi deli divâne olduğunu, acı çektiğini, sevgilisini göremediğini anlatmıştır.

Giryân kelimesi ile âb-ı çeşm, sahrâ ile beyâbân kelimeleri ve Bâki ile Mecnûn kelimeleri uyum içerisinde kullanılmış ve birbirlerini anlatmak üzere aynı beyit içinde kullanılmıştır. Bu gördüğümüz kalıp müşevveş (düzensiz) leff ü neşr kurgusudur. Bu sanat sayesinde Bâki, gözyaşı ve çöl ile ilgili benzetmeleri pekiştiriyor, çektiği acıyı daha gözle görülür hale getiriyor.

Gülşene nergis ü gül hayli letâfet verdi
Şimdi açıldı dahi yüzü gözü gülzârın

Bâkî (276/4)

Gül bahçesine nergis ve gül hayli güzellik verdi.

Şimdi gül bahçesinin yüzü gözü açıldı.

Sevgilinin güzellik unsurları doğadaki güzellik unsurları ile anlatılınca somutlaşmış olur. Doğadaki en güzel çiçeklerden olan nergis, Dîvân şiirinde sevgilinin gözlerine teşbih edilir. Bu çiçek rengi, şekli ve kimyasında bulunan sarhoş edici bir maddeyle mahmur göz için en uygun benzetmeliklerdendir. Bu beyitte de Bâkî , nergisi sevgilisinin gözü ile; gülü de sevgilisinin yüzü ile ilişkilendirerek leff ü neşr sanatını yapıyor.

Hâkister olsa ten esrâr-ı kâkülün

Mânened-i cevher âyine-i dilde gizlidir

Nedim (14/7)

Ten kül olsa kâkülünün sırları

cevher gibi gönül aynasında gizlidir.

Âşığın sevgiliye olan tutkusu, bağlılığı ölümsüzdür ve ten yanıp kül olsa bile bu aşk asla son bulmaz. Sevgilinin kâkülü aşığı kendine bağlar ve aşığın kurtulması mümkün değildir. Bu kâkül âşığın gözünde kimi zaman yılandır, kimi zaman ise mis kokulu sünbüldür ancak her neye benzetilirse benzetilsin âşık için çok kıymetlidir. Bu beyitte şair sevgiliye olan aşkının büyüklüğünü vurgulamaktadır ve bedeni kül gibi olsa bile sevgilinin kâkülündeki sırların gönlündeki aynada mücevher gibi gizli bir şekilde duracağını ifade etmektedir. Beyite ten ile ayine sevgilinin kâkülü ile cevher kelimeleri, leff ü neşr kurgusunda verilmiş.

Elin koy sîne-i billûra rahmet âşıka zirâ
Beyâz üzre bizim de pençe bir fermânımız vardır

Nedîm (15/4)

Elini parlayan sinene koy, çünkü bu âşık için rahmettir.

Beyaz üstünde bizim de bir avuç fermanımız vardır.

Âşık; sevgilinin billur gibi parlayan sinesine elini koymak ister zira; o sine âşık için rahmettir, kutsaldır. Sevgilinin beyaz sinesi âşığa göre fermanının bulunduğu yerdir. Dolayısıyla âşık; fermanının bulunduğu yere ulaşmak ister. Bu fermana ulaşarak, dokunarak sevgiliye ulaşmış olacaktır. Beyit içerisinde sine-i billur ile beyaz ve el ile pençe kelimeleri anlamsal ilgi ile kullanılmıştır, bu da leff ü neşr sanatıdır.

Âşık ki nakşeder dil-i pür-cûşa la'lini

Gûyâ kirâs tânesidir kim şerâbe kor

Nedim (29/2)

Ey sevgili! Âşık senin gönlü heyecanlandıran dudağını anlatır.

Sevgilinin dudağı şaraba koyulan kiraz tanesi gibidir.

Sevgilinin âşığı kendinden geçirecek birçok silahı vardır ve bunlardan biri de dudağıdır. Sevgilinin dudağı kırmızıdır ve bu itibarla kiraza, şaraba, laleye benzetilir. Bu beyitte şair; sevgilin dudağının aşığı heyecana sevkettiğini ifade etmekte ve sevgilinin dudağının şarap üzerine koyulan kiraz tanesine benzetmektedir. Dil ile şarap ve lal ile kiraz kelimeleri ile sevgilinin dudağı ve âşığın gönlünün heyecanı somutlaştırılmıştır.

Senindir âkıbet ey dîde-i ter dildeki hûn-âb

Ki humlar bâdeyi pinhanda etse câm için saklar

Nedim (30/4)

Ey gözyaşı gönüldeki kan suyu senindir,

Şarap küpleri şarabı gizlese de kadeh için saklar.

Âşık sevgiliden ayrı olmaya dayanamaz ve ona kavuşamamamın verdiği üzüntü ile gözyaşları gözünden değil, kan içinde olan yüreğinden akar. Aşığın kanlı gözyaşları ve gönlündeki kan rengi itibariyle şarap gibidir. Bu beyitte şair; gönlündeki gizli kanın neticede gözyaşı olarak ortaya çıkacağını ifade etmektedir. Bunu da şarap küpleri içindeki şarabın her ne kadar görünmese de kadehe döküldüğü zaman görülmesine benzetmiştir. Gözyaşı ile şarap kadehi ve şarap ile gönüldeki kanlı su kelimelerinin teşbihi bizi leff ü neşr sanatına götürmektedir.

Şem' olmaz isem bezmine bu sûz ile bâri

Dergâhına bir meş'ale-i rûşenin olsam

Nedîm (81/5)

Şem: mum

Bezm: meclis

Sûz: yanma, ateş, sıcaklık

Dergâh: tekke, kapı önü
Rûşen: aydın, belirgin

Bu yanışla meclisine mum olmazsam

Bari kapının önünü aydınlatan bir meşale olsam.

Âşık, gönlündeki ateşle, sevgilinin bulunduğu meclise mum olmak arzusundadır. Mum olamazsa en azından onun kapısının önünü aydınlatan meşale olmayı temenni etmektedir. Âşık sevgiliye yakın olmak için dileklerde bulunmaktadır. İlk mısradaki şem, bezm ve sûz kelimeleri ile ikinci mısradaki meşale, dergâh ve rûşen kelimeleri anlam bakımından alakalı kelimelerdir. Müşevveş (düzensiz) leff ü neşr yapılmıştır. Şair, sevgiliye duyduğu sevgiyi ve onun için her şeye katlanmaya razı olduğunu bu yolla ifade etmiş ve duygularını somutlaştırmıştır.

Zülfün izârun üzre kim dir nikâba benzer
Gül-zâra saye salmış müşgin sehâba benzer
Hayâlî (138/1)

Nikâb:peçe, yüz örtüsü.
Sehâb:bulut.

Yanağının üzerindeki zülfün peçeye benzediğini kim söyleyebilir?

O gül bahçesine gölge salmış mis kokulu (siyah)bir buluta benzer.

Peçe, yüzün güzelliğini kapatan bir nesne iken bulut sadece gölge veriri ve bu da güzelliği kapatmaz ve net olmayan her şey aslında biraz daha çekicidir. Âşığı esir eden o mis kokulu, siyah örtünün peçeye benzediğini söylemek Hayâli için uygun değildir çünkü o, sevgilisinin gül bahçesine benzeyen yüzünün kapanmadığını sadece ona bulut gölgesi düştüğünü ifede etmektedir. Bu dizelerde düzensiz leff ü neşr

kurgusu görmekteyiz. Yanak gül bahçesi ile zülf ise mis kokulu bir bulut ile ilişkilendirilmiştir.

Begligin var o mâhun elif u dâğı ile

Ey gedâ tabl u alem verdi bugün şâh sana

Hayâlî (95/19/4)

Tabl:davul

O ayın(sevgilinin) beyliği var elif ve dağ ile,

Ey dilenci, bugün şah sana sancak ve davul verdi.

Dîvân şiirinde âşık; sevgiliyi kimi zaman beyliği olan bir bey, kimi zaman cihan padişahı olarak görür. Bu beyitte şair; ay olarak ifade ettiği sevgilinin elif ve dağı ile beyliği olduğunu belirtmiştir. Kendisini bu padişahın karşısında ona yalvaran bir dilenci olarak ifade eden şair şahın(sevgiliniin) kendisine gösterdiği ilgiyi, sevgilinin kendisine beylik vermesine benzetmiştir. Elif ile alem, dağ ile davul ve şah ile mah kelimeleri uyumlu bir biçimde kullanılmıştır, bu da leff ü neşr sanatıdır.

Buldu zînet kanlı dâğımla Hayâlî her elif

Servler etrâfını gûyâ ki etdim nârlık

Hayâlî (177/255/5)

Ey Hayali! Kanlı yaramla her elif süslendi,

San ki selviler etrafını cehenneme benzettim.

Sevgilinin boyu gerek halk şiirinde, gerekse dîvân şiirinde selviye benzetilir. Bunun yanı sıra elif harfine, ar'ara, şimşada, tûbaya, çenar gibi fidanlara da benzetildiği görülür. Aşığın kanlı yarası ise Cehenneme benzetilir. Aşığın yaraları

sevgili için bir süs gibidir. Bu beyitte şair; kanlı yaraları sayesinde güzellerin süslendiğini belirtmekte ve bunu selviler etrafını çevirmiş Cehenneme benzetmektedir. Kanlı yara ile Cehennem ve elif ile serv kelimelerinin kullanımı itibariyle düzensiz leff ü neşr sanatı yapılmıştır.

Tâ harâb etmege bir zâlim dahi meyl etmeye

Gönlümü zülfün gibi zîr ü zeber kıl dâ'imâ

Ahmet Paşa (2/5)

zîr ü zeber:1.altüst 2.tiz perde

Gönlümü zülfün gibi daima altüst et ki

Bir zâlim dahi onu harap etmeye meyilli olmasın.

Sevgilinin zülfü kıvrımlardan oluşur ve âşık bu kıvrımlara takılıp ondan kurtulamaz. Ancak âşık bu durumdan memnundur, âşığın canını acıtan sevgilinin zülfüne takılmak değil, sevgilinin bunu bilmezden gelmesidir. Bu beyitte şair; sevgiliden çektiği cefadan rahatsızlık duymadığını hatta; sevgilinin kendisine daha fazla zulmetmesini istediğini ifade etmektedir. Böylece başka bir zalim, âşığın gönlünü harap etmeye kalkışmayacaktır. Sevgilinin zülfü ile zalim ve harab ile zir u zeber kelimelerinin kullanımında leff neşr sanatı dikkat çekmektedir.

Zülfün hayâli cânımı yaksa aceb değil

Âdet durur ki şem' yakarlar çü şâm ola

Ahmet Paşa (5/6)

Zülfünün hayali canımı yakarsa gerip değil

Zîrâ; akşam olduğu zaman mum yakılması adettendir.

Âşık; sevgiliyi hayalinden çıkaramamaktadır. Sevgiliye ulaşamamak, sevgilinin tegafülü, sürekli olarak aşığın gönlüne dert olmaktadır ve âşığın canının yakmaktadır. Sevgilinin saçı, âşığın yüreğini yakar ve bu durum şaire göre hiç de şaşılacak bir durum değildir hatta bu akşam olunca mum yakılması âdetine benzemektedir. Beyit içerisinde sevgilinin zülfü rengi itibariyle akşama ve aşığın canının yanması ile mumun yanması arasında anlam ilgisi kurulmuştur.

Sağar ü badeye derlerse Hayâlî yeridir

Âbı rûy-ı hukemâ çeşm-i çerağ-ı şu'arâ

Hayâlî (9/7)

Sağar: kadeh.Allah'ın nuru ile dolan insan gönlü

Âbı rûy: yüz suyu

çeşm-i çerağ: çeşm: göz çerağ: nur

Ey Hayali! Kadehe ve içkiye

Hâkimlerin yüz suyu ve şairlerin gözlerindeki ateş deseler yeridir.

Âlimler, şâirler ve hâkimler türlü ifadelerle şiir içinde kullanılırlar. Bu beyitte, şâire göre kadeh, şairlerin gözlerindeki ateş rengine; içki ise hâkimlerin yüz suyuna benzer. Şarap ile yüz suyu ve yanan göz ile kadeh kelimelerinin kurgusunda düzensiz leff ü neşr sanatı görülmektedir.

Tecelli kılsa nur-ı Hak eser kalmaz vücûdumdan

Kevâkib mahv eder kendin güneşten olsa fer peyda

Hayâlî (22/4)

Kevâkib: yıldızlar

Nur-ı Hak: Allah'ın nuru

Allahın nuru tecelli etse vücudumdan eser kalmaz,

Güneşten ateş ortaya çıksa yıldızlar kendini mahveder.

Dîvân şiiri derin ve farklı alanlara gönderme yapan şiirlerden oluşur, özellikle tasavvufi derinliği olan şiirler oldukça fazladır. Bu beyitte şair; Allahın büyüklüğünü ve azametini ifade etmeye çalışmıştır. Bu beyitte şair; Allah'ın nurunun tecellisini görse vucudundan eser kalmayacağını, o anda yok olacağını belirtmektedir. Güneşten kopan bir ateş parçasının da yıldızların yokolmasına yeterli olduğunu ifade etmiştir. Nur ı Hak ile güneş; yıldızlar ile aşığın vücudu kelimelerinin kullanımında düzensiz leff ü neşr kurgusunu görmekteyiz.

Âram edemez dil göricek sağarı pür-mey

Hurşîdi göricek nola raks eylese zerrât

Hayâlî (31/3)

Hurşîd:Güneş

Zerrât: Zerreler, moleküller

Gönül, kadehi dolu bir halde gördüğü zaman rahat edemez,

Zerreler güneşi gördükleri zaman dans ederler.

Şarap kadehi ile âşık arasındaki ilişki belki de her şiirde farklı bir şekilde ifade edilir. Âşık; şarap kadehini sevgilinin dudaklarına benzetir, şarabı ise sevgilinin dudaklarından aldığı buseye. Onun içindir ki ne şarapsız durabilir ne kadehsiz. Bu beyitte şair; içi şarap dolu olan kadehi gördüğü zaman rahat durmayıp onu içeceğini

ifade etmiş ve bunu zerrelerin güneşi gördüğü zaman dansetmelerine, havada dolaşmalarına benzetmiştir. Kadeh ile güneş ve gönül ile zerrat kelimeleri uyumlu bir biçimde kullanılmıştır, bu da leff ü neşr sanatıdır.

Sevdâ-yi cihânı koma gönlünde Hayâlî

Ol Ka'be-i ulyâyi niçun mesken eder lât

Hayâlî (31/5)

Ka'be-i ulyâ: Ka'be'nin üstü

Lât: İslam öncesi Arabistan'da bereket tanrısını simgeleyen put.

Ey Hayali! Dünya sevgisini gönlünde tutma,

Kâbe'nin üstünde niçin Lât durur.

Sevgiliyi, aşkı ya da bu dünyayı anlatırken şâir, İslam öncesi Arap geleneklerine ait unsurlar da kullanmaktadır. İslamiyet öncesinde Arapların taptığı en önemli tanrılardan biri olan Lât Kâbe'de bulunmakta idi, bereket ve bolluğu temsil ederdi. Hayâli bu beyitinde kendisine seslenmekte ve İslamiyetin kabulünden sonra bu putların yok olduğu gibi, sende gönlünden bu dünya sevgisini yok et demektedir. Bu beyitte şair; dünya malı ve sevgisinin sembolü olarak Lât'ı kullanmıştır. Şâir dünya sevgisini gönlünden atması gerektiğini ifade etmiş ve bunu Kâbe'de Lât'ın bulunması gibi olmaması gereken bir durumla ilişkilendirmiştir.

Katre katre kanlı yâşın bir sanem zülfünde gör

Yâ kef-i cibrilde tesbîh-i mercân oldu tut

Hayâlî (35/2)

kef-i cibril:cebrail'in eli

tesbîh-i mercân:mercan tesbih

Damla damla kanlı gözyaşını bir sevgilinin zülfünde gör

Ya da Cebrail'in elinde mercan tesbih oldu, tut.

Sevgilinin zülfüne takılan âşık kanlı gözyaşları döker, Cebrail' in mercan tesbihinin rengi ile kanlı gözyaşları arasında benzerlik kurulmuştur. Şair bu beyitte; kanlı akan gözyaşlarının sevgilinin zülfünde görülebileceğini veya Cebrail'in elinde tuttuğu mercan tesbihinde tutulabileceğini ifade etmektedir. Kanlı yaş ile mercan tesbih ve sevgilinin zülfü ile Cebrailin eli kelimelerinin kurgusu ile düzensiz leff ü neşr sanatı yapılmıştır.

Dil-i sengîn-i yârı eyledim nerm

Eğerçi âheni mûm etti Dâvûd

Hayâlî (45/3)

Âhen: Demir

Dil-i sengîn: Taştan yürek

Eğer Hz. Davud demiri mum etti ise

Ben de sevgilinin taş kalbini yumuşattım.

Dîvân şiirinde Peygamberler ve onların kıssalarına ait unsurlar çok sık kullanılır. Hz. Davud demiri eritmesi ile meşhur bir peygamberdir. Sevgilinin taş kalpli oluşu da düşünüldüğünde bu beyitte şair; Hz. Davud'un demiri eritip mum gibi yapmasını kendisinin sevgilinin taş kalbini yumuşatmasına eşdeğer tutmuştur. Sevgilinin taş kalbi ile demir ve nerm(yumuşak) ile mum kelimelerinin kullanımı düzensiz leff ü neşr örneğini oluşturmaktadır.

Kıldı lebin Hayâli rakîbin dilinde cây

Hârâ içinde san ki yatır lâ'l pâredir

Hayâlî (52/3)

Hârâ: Mermer

Ey Hayali! Sevgilinin dudağı rakibin gönlünde yer ettiyse,

Mermer içinde bir lal parçası gibi yattığını san.

Âşığın tahammül edemediği tek şey sevgilinin gönlünü bir başkasına kaptırmasıdır. Eğer sevgilinin dudağı rakibin gönlündeyse, bu durumu değerli bir taş olan lâlin, değersiz bir maden olan mermerin içinde bulunması gibi düşün. Şair burada, sevgilinin güzelliği ile rakibin çirkinliğini sözkonusu etmiş ve sevgiliyi rakibe yakıştırmadığını somutlaştırma ile ifade etmiştir. Leb ile lâl pare, rakibin dili ile hârâ kelimeleri arasında düzensiz leff ü neşr sanatı var.

Gözlerim gördükde yârı kanlı yaş eyler revân

Cûylar evvel bahâr olsa eder tuğyan akar

Hayâlî (57/2)

Cûy: nehir, akarsu, ırmak

Irmakların ilkbaharda taşkın akması gibi,

Gözlerim de yâri görünce ırmak gibi kanlı gözyaşı akıtır.

Âşık, sevgiliye ulaşamadığı için kanlı gözyaşı döker bu gözyaşı o kadar çoktur ki ilkbaharda ırmaklar nasıl çok hızlı ve taşarcasına akarsa, aşığın gözyaşları

da bu ırmaklar gibi taşarcasına, doludizgin akar. Bu beyitte de şair sevgiliyi gördükçe kanlı gözyaşı döktüğünü ifade etmek için baharda sel gibi akan sular benzetmesini kullanmıştır. Sevgili, insanın içinin kıpırdandığı, filizlerin oluştuğu mevsim olan bahar ayına benzetilir, çünkü o, insanı mutlu eden mevsimdir. Yar ile bahar ve cuylar ile yaş kelimeleri arasında leff ü neşr sanatı görülmektedir.

Katı gönlün dostum cism-î lâtîfinde senim

Gûyiyâ sâfî sunun içinde seng-i hâredir

Hayâlî (62/3)

cism-î lâtîf: Beş duyu ile idrak edilemeyen

seng-i hâre: Pek sert taş

Ey sevgili! Güzel görünüşünde katı gönlün,

Sanki saf suyun içindeki çok sert taş gibi duruyor.

Sevgili cism-i latiftir, yani duyu organları ile idrak edilemez, bu söz melekler için kullanılır. Sevgilinin özelliklerinin meleğe atfedildiği bu beyitte, sevgilinin güzel cismi ile taş kalbi arasındaki zıtlık da vurgulanmıştır. Bu beyitte şair; sevgilinin dış güzelliğini övmüş ancak; sevgilinin katı kalpli biri olduğunu ifade etmiştir. Bu durumu da saf suyun içinde bulunan sert taşa benzetmiştir. Katı gönül ile seng-i hare ve cism-i latif ile su kelimeleri arasında düzensiz leff ü neşr kurgusu vardır.

Mecnûn tenini eyledi leylî itine arz

Issın ağırlayan itine üstuhân atar

Hayâlî (64/2)

Issın:

Üstuhân: Kemik

Mecnun tenini, bedenini Leyla'nın kulu kölesi yapar.

O, ise kul köle olana kemik atar.

Âşık kelimesinin olduğu yerlerde sıkça kullanılan mazmunlarından Leyla ile Mecnun bu beyitte de ele alınmış ve Mecnun'un Leyla'nın kulu kölesi olduğu, Leyla'nın ise Mecnun'a kemik attığı söylenerek, bu aşkın sevgili tarafından ne kadar hafife alındığına vurgu yapılmıştır. Mecnun bedenini Leyla yoluna adamıştır ancak Leyla Mecnunun bu halinden anlamadığı için itine kemik atar gibi Mecnûn' un o halini umursamaz davranmaktadır. Leyli ile Issı ve Mecnun teni ile üstuhan kelimeleri ile düzensiz leff ü neşr sanatı yapılmıştır.

Dilde peykânından ayrılmaz Hayâli halinin

Gûyiyâ tıfl-ı habeştir Kâ'be'de hurma satar

Hayâlî (69/3)

Tıfl-ı habeş: tıfl: çocuk. Habeş: Habeşistan kıtasında yaşayan yerli halk.

Beninin hayali gönülden bir an olsun ayrılmaz,

Sanki Kâbe' de hurma satan Habeş çocuğudur.

Sevgilinin güzelliği sevgiliyi kendinden geçirir ve ondan başka bir şey düşünmesine izin vermez. Sevgilinin yüzündeki ben âşık için kutsal güzelliktedir bu nedenle onu Kâbe'de bulunan bir çocuğa benzetir. Bu itibarla sevgili de kutsal mekanla bir tutulur. Gönül kâbe'ye; sevgilinin beni Habeş çocuğuna teşbih edilmiştir ve peykân ile hurma arasında da ilgi kurulmuş ve düzensiz leff ü neşr kurgusu sergilenmiştir.

Gözyaşın ayağı tozuna harc eder gönül

Zîrâ gerekli tâlib-i iksire jîvedir

Hayâlî (78/3)

tâlib-i iksir: talib: öğrenci iksir: biricik şifa. En te'sirli sebep

jîve: civa

Gönül, gözyaşını sevgilinin ayağının tozuna akıtır.
Zira, iksir isteyenin civa eritmesi gerekir.

Âşık; gözyaşlarını ve sevgilinin ayağının tozunu birbirine karıştırır. Bu karışımda en etkilı unsur sevgilinin ayağı tozudur. Şair; sevgilinin ayağı tozunun önemini belirtmek için iksir yapmada en önemli unsurun civa olduğunu belirtmiş ve sevgilinin ayağı tozunu iksir yapmak için gerekli olan civa ile bir tutmuştur. Gözyaşı ile jive ve ayağı tozu ile talib-i iksir kelimeleri arasında leff ü neşr var.

Bâr-ı ümid aşk ile erer kemâline

Gün pertevini görmiyecek meyve hâm olur

Hayâlî (90/2)

Bâr:1.) Allah.**2.)**yük

Pertev: Işık parlaklık

Ümit yükü aşk olmazsa olgunlaşamaz.

Günün parlaklığını göremeyen meyvenin olgunluğa erişememesi gibi.

Âşık sevgiliye ulaşmak için daima mücadele halindedir. Tasavvuftaki vücut birliğine veya kemale erme mertebesine değinilerek aşk ümidi ile günün parlaklığı arasında paralellik oluşturulmuş. Şair; aşk ümidi olmayanın gün ışığını göremeyen

meyve gibi olgunlaşamadığını ifade etmiştir. Bar-ı ümid ile meyvenin olgunlaşması; aşk ile de gün ışığını arasında düzensiz leff ü neşr kurgusu vardır.

Sabrımı dilden kara gözlü güzeller kaptılar

Bir nice şehbâzlar elden şikârım aldılar

Hayâlî (104/3)

Şehbâz Bir cins iri ve beyaz doğan

Şikâr:1.)ender bulunan şey**2.)**avlanan hayvan

Kara gözlü güzeller sabrımı gönlümden aldılar

Aynı iri bir doğanın benim en değerli şeyimi elimden aldığı gibi.

Bu beyitte aşkta önemli bir yer tutan sabır temasına değinilmiştir. Âşık; sevgiliye kavuşacağı günü arzular ve o günün gelmesi için zorla sabreder. Ancak; kara gözlü güzeller aşığın dünyevi güzellik karşısında sabredememesine sebep olmuşlardır. Kara gözlü güzeller, avcı bir hayvan olan doğana benzetilerek aşığın çok değer verdiği sabrını almışlardır. Karagözlü güzeller ile şehbazlar ve sabır ile şikâr kelimeleri arasında leff ü neşr ilgisi bulunmaktadır.

Hal ü zülfün aksini zahmımda seyrân eyle sen

Lâlenin dağına bakma câhda sünbül nedir

Hayâlî (109/3)

Yaramın üzerinde beninin ve zülfünün yansımasını seyret,

lalenin yarasına bakma o yerde sünbül nedir ki?

Aşığın sevgiliden ayrı olması o kadar büyük bir yara açmış ki sevgilinin kara saçlarından daha kara bir yara şeklinde duruyor. Yaranın üzerinde de sevgilinin saçının yansıması duruyor. Yarayı da Divan edebiyatında kullanılan mazmunlardan laleye benzetmiş. Bunun sebebi de lalenin ortasındaki siyah izle âşık kendi yarası arasında benzerlik kurmasıdır. Sümbüldeki kara leke nedir ki sen laledeki siyah lekeye bak işte benim gönlümdeki yaram da senin saçının karası gibi ve lalenin ortasındaki kara leke gibi durmakta der.

Olmadu her âteşin ruhsâza mâ'il ehl-i şevk

Nice pervâneyle bir şem'un olur

Hayâlî (113/3)

Her ateşin can bulması istekli olmadı,

en istekli can bulma bir mumla birçok pervane böceğinin can vermesiydi.

Pervane böceği mumun etrafında defalarca döner ve en sonunda da kendini mumun ateşine atarak canını verir. Bu beyitlerde de pervane ve mumun aşkıyla âşık kendi aşkını karşılaştırmış. Her ateşteki can bulma aynı değil en güzeli en mükemmeli bir mumla birçok pervanenin can vermesiydi diyerek sevgilinin uğruna birçok aşığın can vermesine gönderimde bulunuyor. Ehl-i şevk ile pervane; şem'un ile ateşin ruhsaz kelimeleri arasında düzensiz leff ü neşr sanatı vardır.

Ser- i kûyunda âh etsem ruh-ı zerd ile âşıklar

Nitekim bâddan gülşende evrak-ı hazân titrer

Hayâlî (158/4)

Ser- i kûyun: sevgilinin buunduğu yer

Evrak-ı hazân:sonbahar yaprakları

Ruh-ı zerd: sarı, solgun yüz

Nasıl gül bahçesinde rüzgârdan sonbahar yaprakları titrerse

Ben de solgun yüzlü âşıklar gibi, sevgilinin bulunduğu yerde ah edip ağlayarak titrerim.

Sonbahar, hazan mevsimidir, ağaçlar rüzgarlarla titrer ve sararmış yapraklarından ayrılırlar. Âşık kendini sonbaharda titreyen yapraklara benzetiyor. Sararan yaprakların sonbaharda solması gibi âşık da sevgilinin hasretinden sevgilinin bulunduğu yerde ağlayıp, ah edip titriyor. Ser-i kuy ile gülşende arasında; ruh-ı zerd ile evrak-ı hazan arasında; ah ile bad kelimeleri arasında düzensiz leff ü neşr sanatı yapılmıştır.

Ka’be-i kûyunda her kim dilberin kurbân olur

Gerçi bir serden geçer ammâ seraser cân olur

Hayâlî (162/1)

Sevgilinin bulunduğu Kâbe gibi kutsal olan yerde kurban olan kişi

Her ne kadar bir baştan vazgeçse de baştanbaşa tekrar can olur.

Âşık; sevgilinin yaşadığı yeri kutsal bir yer olan Kâbe ile eşdeğer tutmaktadır. Sevgilinin de kutsal olması dolayısıyla o kutsal kişi için can vermenin aslında can bulmak olduğunu vurguluyor. Sevgilide yok olmak âşık için ulaşılmak istenen mertebe gibi görünüyor. Böylece sevgilide yok olurken aslında yeniden can bulacağına inanıyor. Kurban olur ile serden geçer arasında; dilber ile can kelimeleri arasında düzensiz leff ü neşr sanatı yapılmıştır.

İtlerin yârın Hayâli bûs eder rûz-ı visâl

Eski adettir kişi îd olsa yâranı öper

Hayâlî (164/5)

rûz-ı visâl: kavuşma günü

îd: bayram

Hayali kavuşma gününde sevgilinin itlerini bile öper.

Nitekim bayramda dostlarla bayramlaşmak, öpüşmek eski bir adettir.

Sevgilinin sahip olduğu her şey âşık için çok değerlidir. Öyle ki sevgilinin kapısında duran köpekler bile âşığın gözünde dosttur. Bayramda insan nasıl sevdikleriyle bayramlaşır, öpüşürse âşıkta sevgilinin köpeklerini dost olarak görür ve onlarla bayramlaşır. İt ile yaran; ruz-ı visal ile îd kelimeleri anlam bağlantısı içinde kullanılıp düzensiz leff ü neşr yapılmıştır.

Dilden ne resme dûr ede göz yaşları gamın

Raks ede mi terâne-i enhâra kûhsar

Hayâlî (165/3)

terâne-i enhâr: nehirlerin şarkısı

kûhsar: dağlık, dağ tepesi

Gamın, gözyaşları gönülden ne kadar uzak durur.

Nehirlerin şarkısı dağlık yerlerde, dans ederler mi?

Aşığın sevgiliye olan aşkından ve ona kavuşamamasından dolayı ızdırap çekmesi nehirlerin şarkıları ile bir tutulmuştur. Nehirlerin şırıltısı, gürültüsü dağlarda ne kadar yankı yaparsa; âşığın gamı kederi, gözyaşları da onun gönlünde öyle yankı yapar, gönlüne yakın durur. Böylece, dilden ile kuhsar arasında; gözyaşları ile terane-i enhar arasında leff ü neşr sanatı yapılmıştır.

Key yaraşır bezmde mînâ ile gül-gûn şarab

Gûyiyâ bir lâle çehre câme-i mâyın giyer

Hayâlî (166/4)

Mînâ:1.) şarap şişesi.**2.)**kuyumcuların gümüş üzerine nakşettikleri lacivert ve ya yeşil renkli sırça.

Bezmde şarap şişesi ile gül renkli şarap yakışır.

Sanki lale yüzlü biri, tuzak dolu bir giysi giyer.

Meyhanede şarap şişesi ve gül renkli şarabın bulunması çok doğaldır. Hayalî bu beyitinde meyhanede bunların bulunması gibi, lale yüzlü birinin de tuzak dolu bir giysi giymesini olağan karşılar. Meyhanedeki şarap şişesi ve gül renkleri nasıl kişiyi kendinden geçirirse, sevgilideki lale gibi yüz ve tuzağa düşüren giysi giymesi de âşığı kendinden geçirir. Mina ile came-i mayın arasında; gül-gün ile lale çehre arasında düzensiz leff ü neşr sanatı bulunmaktadır.

Dişi'le leblerin vasf et Hayâlî ol dil- ârâmın

Bilirsin cümleden nazma yine lâ'l ü güher hoştur

Hayâlî (185/5)

Güher: Elmas, cevher.

O gönlü süsleyenin dişleri ve dudaklarına övgü dolu sözler söyle Hayali!

Herkes söyler bilirsin, onun dudakları arasındaki dişleri, kırmızı renkli cevher gibi hoştur.

Bu beyitte dîvân edebiyatında çok sık kullanılan diş-inci-cevher mazmunu dikkatimizi çekmektedir. Sevgilinin dudakları kırmızı renkleri, sevgiliye ait olan her şeyin güzel ve değerli olması itibariyle cevhere teşbih edilir. Şair bu beyitte kendisine seslenerek herkesin konuştuğu bu güzellikleri yani sevgilinin dişi ve dudağını vasfetmesi gerektiğini ifade etmiştir. Lebler ile lâl arasında; diş ile güher arasında leff ü neşr sanatı vardır.

Rakîbin dilberâ kûyunda neyler

Îsâ ile göke çıkmadı har

Hayâlî (187/1)

Har: Hor, hakir, aşağı, bayağı.

Rakip sevgilinin bulunduğu yerde ne gezer

İsa ile göklere çıkmadı aşağılık

Sevgiliye yakın olan herkes rakiptir ve âşığın bütün derdi sevgiliyi rakipten uzak tutmaktır. Âşığın gözünde sevgili en değerli mertebedeyken, rakip bir o kadar değersiz yerdedir. Bu beyitte şair; o sevgilinin yanında olmayı hak etmeyen rakibin, sevgilinin yanında bulunmasına sitem etmekte ve bu durumu Hz. İsa ile aşağılık birinin göklere çıkmadığını belirterek ifade etmektedir. Kutsal insanın yanında nasıl ki aşağılık insanların yeri yoksa, sevgilinin yanında da rakibin yeri olamaz. Bu ilişkiyi kuran şair düzensiz leff ü neşr kurgusunun örneğini vermiştir.

Dağ ü elif ki sinede yer yer nişânedir

Bir serv kadd ü lâle ruhun yâdigârıdır

Hayâlî (188/4)

Elif e benzeyen göğsümdeki yara,

Bir selvi boylu ve lale yüzlünün yadigârıdır.

Sevgilinin âşıkta açtığı yaralar âşık tarafından gururla taşınan ve sohbet meclisinde gururla gösterilen yaralardır. Sevgili aşığın gönlünde öyle bir yara açtı ki elif harfi gibi bir yaradır. Selvi boylu ve lale yüzlü o sevgilinin yadigârı budur. Sevgilinin açtığı yara rengi itibariyle laleye; şekli itibariyle ise selviye benzemektedir ve bunların hepsi sevgilinin vücudunda toplanan güzelliklerdir, o halde şair bu yaradan şikayetçi değil sevgiliden bir iz taşıdığı için aksine mutludur. Dağ kelimesi lale ile; elif ise selvi ile somutlaştırılmakta ve nişâne kelimesi ile yadigâr kelimesi arasında da uyum görülmektedir.

Kılsun Hayâlî kayd-ı bedenden dili halâs

Bir murg-u zeyreksiz nola kırsak duzağımız

Hayâlî (198/6)

Murg: Kuş

Ey Hayali! Gönlün bedenden kurtuluşunu kaydet,

Bu akılsız bir kuşun tuzaktan kurtulması gibi olur.

Şair kendisine seslenmekte ve gönlünü bedeninden kurtarmak istediğini ifade etmektedir. Dolayısıyla da bir kuşun tuzaktan ayrılmasıyla, gönlün bedenden ayrılması arasında paralellik kurulmuştur. Çünkü gönül çektiği aşk acısı ile hiçbir

yere sığamaz ve âşığın bedeninde hapistir, oradan bir kuşun tuzaktan kaçtığı gibi kaçıp kurtulmak ister.

Dağ-ı melâmet olmasa dilde açılmazız

Gülzâr-ı derd bülbülüyüz verd esiriyiz

Hayâlî (210/4)

Verd: Gül

Yaranın derdi olmasa gönülde açılmayız.

Gül bahçesinin derdinin bülbülüyüz ve gülün esiriyiz.

Âşık sevgili elinden acı çeken ve gönül derdiyle feryad, figan eden kişidir. Eğer gönlünde sevgilinin açtığı yaralar olmazsa, var olamayacağını söyleyen şair, mutlu olması için gül bahçesinin bülbülü gibi, bir sevgiliye gönlünü kaptırıp o aşk acısı ile yaşaması gerektiğini ifade eder. Bülbül gibi o dertli gül bahçesinin derdini dile getirip gülün esiri olmak âşığın istediği bir durumdur. O halde bu beyit için, yara ile gül arasında ve gönül ile dertli gül bahçesi arasında kurulan bir ilgiden ve düzensiz leff ü neşr kurgusundan söz edilebilir.

Mescide yerim yoktur mecnûn olalı kıblem

Rüsvâ-yı cihânem kim meyhâne kâbûl etmez

Hayâlî (213/2)

Kıble tarafım Mecnun olalı mescitte yerim yok,

Âlemin reziliyim ki beni meyhane kabul etmez.

Kişi Allaha yöneldiği namazda kıbleye doğru saf tutar, burası kutsal mekanın yönüdür. Kişi nasıl ki Allah' ı düşünüp kıbleye yöneliyorsa âşıklarda sevgililerinin yönünü kıble olarak almaktadırlar. Hayalî' nin de dediği gibi, Mecnun gibi sevgilinin yollarına düştüğünden beri mescide giremez olmuştur. Sevgilinin derdiyle yollara düşen âşığın ikinci mekanı da meyhanelerdir ancak şair artık sevgili uğruna rezil olduğunu, alemin diline düştüğünü ve oralara da giremediğini ifade etmiştir.

Dağlarla kûy-ı cânanı Hayâlî geşt eder

Var mı bir tâvûs kim gülşende cevlân istemez

Hayâlî (220/6)

Geşt: Gezme, seyretme, dolaşma

Cevlân: Dolaşma, dolanma, gezinme

Hayali dağlarla sevgilinin olduğu yeri gezer, dolaşır.

Gül bahçesinde gezinmeyi sevmeyen tavus kuşu yoktur.

Âşık, sevgiliye yakın olabilmek için onun köyünden ayrılmak istemez, kendine orayı mesken tutar. Bu durum, aynı tavuş kuşlarının gül bahçesini gezmekten zevk alması gibidir. Sevgilinin yaşadığı yer gül bahçesidir ve sevgili de bu bahçenin gülüdür. Sevgilinin köyü gül bahçesine; Hayalî, tavus kuşuna teşbih edilmiş ve geşt etmek eylemi ile uyumlu cevlân kelimeleri kullanılmıştır o halde bu beyitte leff ü neşr kurgusundan söz edilmektedir.

Öykünürse tende dağ-ı derdime hûrşîd u mâh

Birine ersin kesâfet biri olsun münhasif

Hayâlî (240/2)

Mâh: Ay

Kesâfet: bulanıklık, kir, pislik

Münhasif: Sönükleşen, sönük, ışıksız kalan

Hurşid ile ay tenimdeki yarama özenirse,

Birine kir bulaşsın diğeri de ışıksız kalsın.

Âşık; sevgilinin derdinden dolayı yaralanan vücuda sahiptir ve bu yaralardan gurur duyar. Bu dertlerin ve yaraların sahibi olarak sadece kendisini görür. Ay ve hurşidin âşığı kıskanmasından ve vücudundaki yaralara özenmesinden dolayı âşık onlara beddua eder ve hurşide kir, pislik bulaşsın ay da ışıksız kalsın diyerek kötü dileklerde bulunur.

Hayâlînin görüp şahâ dişin vasfında eş'ârın

Dediler silk-i nazm içre bu dürr-i şâh-var ancak

Hayâlî (245/5)

eş'âr: Daha güzel şiir söyleyen

dürr-i şâh-var: padişaha layık, iri inci

Ey padişah (sevgili), senin dişlerinin vasfında Hayalî' nin şiirlerini görenler,
Sanki nazm ipliğine gösterişli inciler dizmiş derler.

Şair kendi şiirini diğer şiirlerden üstün tutar ve kendi şiirini şahlara layık şiir olarak ifade eder. Bu beyitte de şair; kendi şiirini övmüş ve onun şiir söylemesini görenler onu padişaha layık inciye benzettiklerini, bundan daha güzel şiir söyleyen olmadığını söyleyip nazm mesleğinde Hayali'yi inci gibi gösterirler. Dişin ile dürr-i şâh-var arasında; eş'ârın ve silk-i nazm kelimeleri arasında leff ü neşr sanatı yapılmıştır.

İletdim tuhfe-i cân-ı hakirim yâra arz ettim

Gülüp nâz ile ol gül-ruh dedi bu yadigâr ancak

Hayâlî (253/2)

tuhfe-i cân-ı hakir: değersiz canımın armağanı

Değersiz canımın armağanını yâre ilettim.

O gül yüzlü sevgili ise güldü ve naz ederek ancak bu yadigâr olur dedi.

Âşık sevgiliye bütün varlığını, canını vermeye hazır olan kişidir. Ancak sevgili aşığın böyle düşündüğünü bilmesine rağmen bunu önemsemez. Âşık sevgili için canını armağan ettiğinde güzel sevgili naz edip gülümseyerek ancak böyle bir hediye yadigâr olur der. Bu sevgiliyi üzen bir durumdur çünkü gül yüzlü sevgili ona yüz vermektedir. Tuhfe- i can-ı hakirim ile yadigâr arasında; yâra ile gül-ruh kelimeleri arasında düzensiz leff ü neşr sanatı yapılmıştır.

Yüzünü gördükde zâhid mâsivâdan geçmedi

Ka'bede büthâne fikrinde olan bî-dine bak

Hayâlî (254/3)

Zâhid: Çok aşırı sofu,kaba sofu

Mâsivâ: Dünya ile ilgili olan şeyler

Büthâne: Puthâne

bî-din: Dinsiz, acımasız, merhametsiz

Kâbe'de puthane peşinde olan dinsiz aşırı sofu zahide bak,

Sevgilinin yüzünü görünce dünyayla ilgili şeylerden de vazgeçmedi.

Âşığın zahide çatması dîvân şiirinde oldukça sık başvurulan bir durumdur. Âşığa göre zahid rakib gibi alt tabakada aşağılık bir yerdedir. Alışılagelmiş olduğu gibi, kişi sevgilinin yüzünü görünce her şeyden elini eteğini çeker, sadece sevgilinin aşkını edinebilmek için yaşar. Ancak beyitte aşağılanan zahid işte bunu yapmamıştır. Sofu olan zahid, Kâbe'de put peşinde dinsiz biri oldu ama sevgilinin yüzünü görünce dünya işlerinden vazgeçmedi.

Buldu zînet kanlı dağımla Hayâlî her elif

Servler etrafını gûyâ ki ettim nârlık

Hayâlî (255/5)

Ey Hayali! Kan akan yaramla her elif harfi süs gibi oldu,

Serviler etrafını sanki nar ağlarıyla döşedim.

Şair kendine seslenmekte ve aşk derdinin, aşk yaralarının büyüklüğünü ifade etmektedir. Elif harfine benzeyen ve hâlâ kanayan yarasının süs gibi durduğunu ifade etmiştir. Bu âşığın yaralarından memnun olduğunu gösterir. Sanki selvilerin etrafını nar ağaçlarıyla süslemişim gibi yaramın etrafı da öyledir demiş ve yarasını narlığa; elifi de selvilere teşbih ederek leff ü neşr kurgusunu sergilemiştir.

Kendüyi gördi cennet-i kûyûñda ol rakîb

Şeytân gibi sürülmedi der-gâhdan meded

Necâtî Bey (52/6)

O kendini cennet gibi olan yerde gören rakip,

Şeytan gibi bu dergâhtan sürülmedi.

Rakibin küçümsenmesi ve şeytanla eşdeğer tutulması âşığın çok başvurduğu bir durumdur. Çünkü sevgiliye ulaşamayan âşık ona yaklaşan herkesten nefret etmektedir. Rakip kendini cennet yeri gibi olan sevgilinin köyünde gördüğünde şeytanın atıldığı gibi dergâhtan atılması gerekiyordu. Cennet- i kuy ile der-gâh arasında; rakip ile şeytan kelimeleri arasında düzensiz leff ü neşr kurgusu görülmektedir.

Rakîb ile işigüñde necâtî subh ideli

Çemende bülbül gördüm gurâb ile oynar

Necâtî Bey (163/7)

Gurâb: Karga

Çemen: Yeşil ve kısa otlarla örtülü yer, çimen

Necati ile rakip işinde sabahlayalı,

Yeşillikler içinde kargayla bülbülü oynarken gördüm.

Âşık, rakipden nefret eder hatta onunla karşılaşmasını şeytanla karşılaşmaya eş tutar. Böyle düşünen bir âşığın sevgilinin kapısı eşiğinde bir başkasını gözlemesi durumu da âşık için hoş bir durum değildir. Kargayla bülbülün yeşilliklerin ortasında oynaması nasıl mümkün değilse, Necatî' nin de rakiple bir olması mümkün değildir.

Rakip ile gürab arasında; işigünde ile çemende arasında; Necati ile bülbül kelimeleri arasında düzensiz leff ü neşr sanatı görülmektedir.

Necâtî'nün yüzi gözi şehâdet eyler kim

Huzûrdur garazı dahi sîm-ü-zer dilemez

Necâtî Bey (216/7)

Kim gümüş ve altın dilemezse onun niyeti huzurdur.

Necati'nin yüzü gözü buna şahitlik eder.

Âşık sevgiliye olan aşkından dolayı kendini dünya nimetlerinden soyutlamıştır ve dünya malına önem vermemektedir. Âşığın istediği sevgili ile huzurlu bir yaşamdır. Bu beyitte de şair kendi durumunu ifade etmek için; Necatî gibi kim gümüş ve altının derdine düşmezse onun niyeti huzurdur, Necati de buna şahitlik ediyor, demiştir. Dünya nimetlerinden olan altını, sevgilinin yüzünde; gümüşü ise sevgilinin gözlerinde bulan âşık bu dünyadan başka hiçbir şey istemez. Maddi nimetlerin manevi nimetlere benzetildiği bu beyitte düzensiz leff ü neşr kurgusu yer almaktadır.

Havf ider sanma mahalleñde necâtî'den rakîb

Pâdişâhum bellüdür kim seg gedâdan korkmaz

Necâtî Bey (225/8)

Seg:Köpek

Gedâ: Dilenci yoksul

Mahallende rakip Necati'den korkar sanma,

Padişahım köpeğin yoksul dilenciden korkmadığını biliriz.

Sevgilinin âşkına muhtac olan, onun aşkı için dilencilik yapan âşığın boynu sevgilisi için kıldan incedir. Ancak söz konusu sevgiliye yaklaşan birisi ise, dilenci olmaktan çıkar ve bir şahin kesilir. En aşağılayıcı sıfatlara nail olan rakip âşıktan hiç çekinmeden sevgiliye yaklaşır ve bu durum âşığı deli eder. Bu beyitte de köpeğin yoksul dilenciden korkmadığı gibi rakibinde Necatî'den korkmadığını belirtmiştir.

Gözi yaşlu gider dâ’im necâtî kûy-i cânâna

Târîk-ı ka’be müşkildür kamu yirlerde âb olmaz

Necâtî Bey (244/7)

Âb:su
Târîk-ı ka’be: Ka’be yolu
Kûy-i cânân: sevgilinin bulunduğu yer

Sevgilinin bulunduğu yere Necati her zaman gözü yaşlı gider,

Çünkü Kâbe yolu gibi o yol da zor geçilir. Hiçbir yerde su olmaz

Sevgilinin köyüne giden yol âşık için çileli ve zahmetli bir yoldur. Âşık bu yolda çok acılar çeker ancak bu yolda olduğu için gönlü rahattır. Necati’ye göre Kâbe yolu sevgiliye giden yolla aynıdır. Çünkü ikisi de zordur ve aşılması gereken birçok engel vardır, bu yolda çoğu yerde su olmaz, onun için gözyaşlarına ihtiyaç duyulur. Gözü yaşlı ile ab arasında; kuy- ı canan ile Tarik –ı Kâbe kelimeleri arasında leff ü neşr sanatı yapılmıştır.

Kuyuna varub rakîb ölmek dilermiş dostum

Ne doñuz kurban olur ne cennete girer eşek

Necâtî Bey (327/4)

Dostum, Sevgilinin yanına varıp rakip ölmek diliyormuş.

Oysa ne domuzdan kurban olur ne de eşek cennete girer.

Rakibin aşağılanması ve sevgiliye yakıştırılmaması şairin türlü sözleriyle ifade edilir. Şair rakibi doğada da sevilmeyen bir hayvana, domuza benzetmektedir. Domuzdan kurban olmaz ama rakip sevgilinin yanına gidip ölmeyi dilemiştir. Eşek

de cennete giremez ama rakip sevgilin yanına gitmiş diyerek rakibi, domuza ve eşeğe teşbih etmiştir. Sevgilinin köyü ise onun gözünde cennettir. Bu kurgu bize düzensiz leff ü neşr kurgusunu göstermektedir.

Ey gül severse tañ mı zenâhdânuñı göñül

Bülbül cihâna virmez imiş âşiyânesin

Necâtî Bey (386/5)

Zenâhdân: Çene
Âşiyâne:1.)kuş yuvası **2.)** mesken, ev

Ey gül eğer gönül çeneni severse bundan utanılır mı,,

Bülbül dünyaya vermez yuvasını.

Bülbülün yuvası gülbahçesidir ve bülbül orada güle olan aşkını haykırarak yaşar. Oradan hiçbir şekilde ayrılmaz. Necati, kendini Divan edebiyatındaki mazmunlardan bülbüle, sevgilisini de güle benzeterek sevgilinin çenesinde yaşamayı hayal etmekte ve bunda garipsenecek hiçbir şeyin olmadığını vurgulamaktadır. Bir alt mısrada da bülbül nasıl yuvasından vazgeçmezse ben de senin çenende yaşamaktan vazgeçmem demektedir. Bu kurgu sayesinde düzensiz leff ü neşr örneği görmekteyiz.

Salma saçuñı çünki vefâsuzdur ol zekan

Bi-âb olınca çâh ne lâzım aña resen

Necâtî Bey (416/4)

Zekan:Yüzün alt ucu, çene
Çâh:Çukur
Resen:İp, urgan, halat

Ey Sevgili! Saçını salma çünkü o çene vefasızdır.

Susuz kalınca ona makam mevki lazım olmaz.

Sevgilinin saçı aşığı kendinden geçiren ve aşk derdinin depreşmesine sebep olan mazmundur. Sevgili saçlarını saldıkça âşık feryad ve figan eder zira; sevgiliye ulaşamamanın verdiği acı onu daha da yaralar. Sevgili saçını salınca, vefasız çeneler susuz kalınca makam mevki tanımazlar. Saç ile resen arasında; zekan ile cah kelimeleri arasında düzensiz leff ü neşr sanatı yapılmıştır.

Ruh-ı dil-ber görinür gözüñe şol vaktin kim

Od ile su barışa gölge güneşle birike

Necâtî Bey (482/5)

O güzel sevgilinin yanağı göründüğü zaman

Su ateşle barışır, gölgeyle güneş barışır.

Sevgilinin yanağı, yüzü çoğu zaman güneşe, aya benzetilir. Güzellik ve parlaklığın sembolü olarak görünür. Âşık sevgilinin güzellik unsurlarından birini gördüğünde dünyası alt üst olur, evrende gerçekleşmeyecek her şey ona mümkünmüş gibi görünür. Yukarıdaki beyitte de bir araya gelmesi zor olan elementlerin sevgilinin yüzü görüldüğünde bir araya geldiği ifade edilmiştir. Ruh ile od arasında; dilber ile güneş kelimeleri arasında leff ü neşr kurgusu vardır.

Hattuñ ruh ile zülf-i perişân arasında

Gavga gibidür küfr ile îmân arasında

Necâtî Bey (481/1)

Sevgilinin hattı, yüzündeki çizgileri, ile dağınık şaçları

Küfür ile iman arasında kavga gibidir.

Sevgilinin zülfü kâfirdir ve âşığı da küfre düşürür, sevgilinin yanağı ise vahdeti temsil eder. Yani yanak ile zülf zıt kavram olarak kullanılırlar. Sevgilinin saçları ile yüzündeki ayva tüyleri küfür ile iman arasında kavga eder gibidirler. Hattun ile kavga arasında; ruh ile iman arasında zülf-i perişan ile küfür kelimeleri arasında leff ü neşr sanatı yapılmıştır.

Nizâmî gamzeŋ ile leblerüŋi yad ideli

Du'ây-ı seyfi okur gâh geh du'ây-ı kadeh

Karamanlı Nizamî (7/7)

Seyfi:1.)kılıçla ilgili,askerliğe ait **2.)**asker zümresi.

Nizami sevgilinin gamzesini ve dudaklarını düşüneli

Ya Seyfi duasını okur ya da kadeh duasını okur.

Âşık daima sevgilinin gamzesini ve dudağını anar çünkü bu unsurlar âşığın aklını başından almıştır. Ya onların zulmünden kurtulmak için kendini dualarla korumaya çalışır ya da kendini içkiye verir ve bu zevki doyasıya yaşar. Nizamî, sevgilinin dudağını gördüğünde aklına kadehin düştüğünü; gamzesini gördüğünde ise dua ettiğini ifade etmiştir. Gamze ile kadeh arasında; lebleri ile Seyfi kelimeleri arasında leff ü neşr sanatı yapılmıştır.

Söğdüğüñce çıkmadı dilden hayâli zülfüñüñ

Gerçi dirler yahşi söz ile yılan inden çıkar

Karamanlı Nizamî (9/2)

İyi söz yılanı deliğinden çıkarır derler

Ama sayıp sövmek gönülden zülfünün hayalini çıkaramadı.

Sevgiliye ulaşmak onun gönlünü almak için çaba gösteren âşık bu uğurda sevgiliye kimi zaman tatlı sözler söyler kimi zaman da sevgilinin zülfüne sitem eder. Şair bu beyitte sevgilinin saçlarının hayalini gönlünden çıkarmak için sayıp sövdüğünü ama gönlünden o hayali atamadığını ifade etmektedir. Oysa tatlı söz yılanı deliğinden çıkarır derler ama işe yaramadı, demiştir. Dil ile in kelimeleri arasında; zülfün hayali ile yılan kelimeleri arasında leff ü neşr sanatı yapılmıştır

Şâd u mâtem ki firâkuñ baña mahsus değül

Ki demişler kara gün il ile düğün gibidür

Karamanlı Nizamî (10/3)

Ayrılık acısında sevincim ve yasım bana mahsus değil.

Kara gün el ile düğün bayram gibidir diye boşuna dememişler.

Âşık, sevgilinin âşk derdine düşürdüğü tek kişinin kendisi olmadığını bilir ve bu durumu ifade etmek için, kara gün el ile düğün bayram olur diye boşuna dememişler, ayrılık acısında sevinç de yas da bana mahsus değildir der. Sevgili o kadar güzeldir ki gönlünü yaktığı bir çok kişi vardır ve Nizamî bu durumun farkındadır. Şad ile düğün arasında; matem ile kara gün kelimeleri arasında leff ü

neşr sanatı yapılmıştır.

Sen zer ü sîm ile şayd olduğuŋı işideli

Gözlerüm gümüşe döndi yüzüm altun gibidür

Karamanlı Nizamî (10/4)

Ey sevgili! Senin altın ve gümüşe av olduğunu duyduğum günden beri,

Gözlerim gümüş gibi yüzüm ise altın gibi oldu.

Âşık; fakirdir, ve bu fakir haliyle sevgilin gönlünü alma çabasındadır. Ancak sevgili dünya malına değer veren kişidir. Ey sevgili altın ve gümüşe av olduğunu duyduğumdan beri seni avlamak için gözlerim gümüş gibi ağlamaktan gümüş rengini aldı. Yüzüm ise o kadar sararıp soldu ki altın gibi oldu. Zer ile altun arasında; sim ile gümüş kelimeleri arasında düzensiz leff ü neşr sanatı yapılmıştır.

Yandurup yaşumı dökse ne 'aceb zülf ü ruhuŋ

Ki biri âteşe beŋzer biri dütün gibidür

Karamanlı Nizamî (10/5)

Ey sevgili senin saçların ve yanağın benim gözyaşlarımı yakıp dökse ne olur,

Biri ateş gibi diğeri de tütün gibidir.

Sevgilinin zülfü ve yanağı âşığı kendinden geçirip divane eden mazmunlardır. Bu mazmunlar şiirde türlü ifadelerle benzetme unsuru olarak kullanılır. Beyitte şair; sevgilinin zülfünün tütün gibi yanağının da ateş gibi olduğunu ve onu yakıp, gözyaşını döktüğünü ifade etmiştir. Zülf ile dütün arasında; ruh ile ateş arasında leff ü neşr sanatı yapılmıştır.

Yüzüñde zülfüñi gördi vü didi haste göñül

Ne sâyedür bu ki mihr üstine tekaddüm ider

Karamanlı Nizamî (11/4)

Ey sevgili yüzünde zülfünü, saçlarını gören hasta gönül,

Bu nasıl bir gölgedir ki güneş üstüne gölge olur, dedi.

Âşık; sevgilinin yüzünü gördüğü zaman sanki güneşi görmüş gibidir. Güzelliğiyle güneş gibi göz kamaştırır ve şekli itibariyle de yuvarlak ve parlaktır. Sevgilinin zülfü ise kara ve kalındır. Bu itibarla sevgilinin yüzüne düşen zülüf, güneşe düşen gölge gibi yüzünü kaplar. Yüz ile mihr arasında; zülf ile saye kelimeleri arasında leff ü neşr sanatı yapılmıştır.

Nizâmîye yüzüñ açsañ harâb ü bî-hûd olur

Güneş tulû idicek zerre kendüzin güm ider

Karamanlı Nizamî (11/7)

Ey Sevgili! Nizami'ye yüzünü göstersen harap ve yok olur,

Güneş doğduğu zaman zerre bile kendini yok eder.

Sevgilinin yüzü nur gibi aydınlık ve parlaktır. Âşık güneşe teşbih edilen bu nuru gördüğü zaman kendinden geçer, mahvolur. Beyitte de bu durumu ifade etmek için eğer sevgili yüzünü Nizami'ye gösterirse, Nizami harap olur ve yok olur. Bu durum güneş doğduğu zaman zerrenin kendini yok etmesine benzetilir. Nizami ile zerre arasında; sevgilinin yüzü ile güneş arasında leff ü neşr sanatı yapılmıştır.

Künc-i kalbümde vatan tutdı hayâl-i dehenün

Bildi kim genc-i nihân gûşe-i vîrânda yatur

Karamanlı Nizamî (19/2)

Ey sevgili ağzının hayali kalbimin köşesinde yer etti.

Bilin ki gizli hazine harap olmuş köşede durur.

Sevgilinin ağzı ve dudağının hayali daima aşığın gönlündedir, oradan çıkmaz. Sevgilinin aşkından harab olmuş bu kalpte, sevgilinin ağzının hayali yatmaktadır. Bu beyitte de şair; sevgiliye seslenmekte ve kimsenin gizli hazinenin nerde olduğunu bilmediğini, O hazinenin yıkık harap olmuş köşede durduğu gibi sevgilinin ağzının hayalinin de kalbinin köşesinde öyle durduğunu ifede etmektedir. Künc-i kalbüm ile guşe- i viran arasında; genc- i nihan ile hayal-i dehen arasında leff ü neşr sanatı yapılmıştır.

Dil saçuŋa irüben dahi karâr itdügi bu

Gice her kande kim irürse garîb anda yatur

Karamanlı Nizamî (19/5)

Gönül gece gibi olan saçına ulaşıp durmaya karar verdi.

Gece de kim yürürse orda garip yatar.

Âşığın amacı sevgiliye, onun yanaklarına, saçlarına, dudağına ulaşmaktır. Sevgilinin saçlarına ulaşabilen âşığın gözü artık başka bir şey görmez. Bu durumu ifade etmek için şâir sevgiliye seslenmekte ve gönül, saçına ulaşınca garip olur, gece yürüyenin bir yerde durup konaklamasında olduğu gibi, demektedir. Dil ile garip arasında; saçun ile gice arasında leff ü neşr sanatı yapılmıştır.

'Ârızuñ üzre yatur turre-i zülf-i siyehüñ

San Bilâl-i Hâbeşî ravza-i Rıdvânda yatur

Karamanlı Nizamî (19/6)

Turre: kıvırcık saç lülesi

Bilâl-i Hâbeşî:İslamı ilk kabul eden yedi kişiden biri

ravza-i Rıdvân: Cennetteki ırmaklardan birinin adı

Ey sevgili, senin yanağının üzerine siyah saçının lülesi yatar.

Sanki Bilal- i Habeş cennetin bahçesinde yatar.

Ey sevgili senin siyah saçının lülesi yanağının üzerinde o kadar güzel durur ki görenler Bilal- i Habeş'in cennet bahçesinde yattığını sanır. Sevgilinin yanağı ile sevgilinin zülfü dîvân şiirinde birbirine zıt kavramlar şeklinde kullanılır. Sevgilinin yanağı nurlu ve parlak iken sevgilinin zülfü siyah ve kesret ifade eder. Bu beyitte de sevgilinin yanağı ile zülfü arasındaki zıtlığa örnek vermek amacıyla Cennetin nurlu bahçesinde yatan Bilal-i Habeşi benzetmesi kullanılmıştır. 'Ârız ile ravza-i Rıdvânda arasında; turre-i zülf-i siyeh ile Bilâl-i Hâbeşî kelimeleri arasında leff ü neşr sanatı görülmektedir.

Gördügince ben za'îfi saña kadh eyler rakîb

İt süñük gördükde kaçan agzını epsem tutar

Karamanlı Nizamî (20/5)

Ey sevgili! Rakip beni zayıf gördüğünde beni sana kötüler,

İt, sünük gördüğünde ağzını kapalı tutar.

Rakibin sevgiliye âşığı kötülemesi, onu deli olarak anlatması âşığı çileden çıkarmaktadır. Âşık bu duruma isyan etmekte ve sevgilinin rakibe inanmamasını istemektedir. Bu durumu ifade etmek amacıyla sevgiliye seslenmekte ve rakibin beni kötülemelerine bakma, demektedir. Rakibi en basit hayvan olan it olarak tasvir etmektedir. Rakip ile it arasında, ben ile sünük arasında Leff ü Neşr sanatı yapılmıştır.

Leb ü dendânuŋa bakdukca gider gussa vü gam

Dürr ü yâkûta nazar cânı ferah-nâk eyler

Karamanlı Nizamî (22/3)

Dendân:diş

Dürr:inci

Ey sevgili, senin dudağına ve dişlerine baktıkça gam ve keder kalmaz.

İnciye ve yakuta bakan gözün canı ferah olur.

Âşık, sevgiliyi ve onun yüzünü, dişini, yanağının, dudağını türlü mücevherlerle bir tutar. Bu beyitte de şair sevgilinin dudağına ve dişlerine baktığında yaşadığı hislerini ifade etmek amacıyla; ey sevgili, senin inci gibi dişlerine ve yakut gibi dudağına baktıkça bende gam ve keder kalmaz, çünkü inci ve yakuta bakanın ruhu ferah olur, demiştir. Leb ile yakut arasında; dendan ile dürr arasında düzensiz leff ü neşr kurgusu vardır.

Yüzüñ üstünde vatan tutsa gözüñ olmaz ‘aceb

Menzil-i Mirîh ki dirler âfitâb üstindedür

Karamanlı Nizamî (23/2)

Menzil-i Mirîh: menzil: yol, mirih: dünyadan sonra güneşe en yakın gezegen.(mars)

Ey sevgili, gözün yüzünün üstünde yer etse buna şaşırılmaz

Çünkü Mirih’in evi güneşin üstünde derler.

Sevgilinin gözleri âşık için en önemli unsurlardandır. Âşık; sevgilinin gözlerinin yüzü üstünde olmasını şiir içinde türlü benzetme ve sanatlarla ifade eder. Bu beyitte şair sevgilinin gözünü güneşin(sevgilinin yanağı) üstünde olan Merih gezegeni ile bir tutmuştur. Bu durumu ifade etmek için; Ey sevgili, Mirih‘in evi nasıl güneşin üstündeyse senin gözün de yüzündedir. Yüz ile afitap arasında; göz ile menzil- i Mirih arasında düzensiz Leff ü Neşr sanatı yapılmaktadır.

Dil şeb-i hicrânda kûyuñ itlerini yâd ider

Yalıñızlık hasteye gurbetde yoldaş añdurur

Karamanlı Nizamî (24/3)

Gönül ayrılık gecesinde sevgilinin mahallesindeki itleri anar.

Yalnızlık hastaya gurbette yoldaşı hatırlatır.

Sevgilinin köyündeki itler bile âşık için çok değerlidir zira; âşık o itlerin sevgilinin yürüdüğü yolda yürüdüğünü ve sevgilinin ayağı tozuna bastıklarını farzeder. Âşık sevgiliye ulaşma yolunda bu itlerle yoldaşlık etmiştir. Bu durumu ifade etmek için şair; ey sevgili, gönül senin etrafındaki itleri, ayrılık gecesinde anar, tıpkı yalnızığını gurbette hastaya yoldaşını hatırlatması gibi.

Dil ile haste arasında; şeb-i hicranda ile gurbette arasında; itler ile yoldaş kelimeleri arasında leff ü neşr sanatı yapılmıştır.

Ol leb ü had ile kaçsa eşk ü âhumdan ne tân

Kimde kim var şem' ü şekker bâd u bârândan kaçar

Karamanlı Nizamî (26/6)

O dudak ve yanak gözyaşımdan ve ahımdan kaçsa,

Şeker ve mum da, rüzgâr ve yağmurdan kaçar.

Sevgilinin yanağı aydınlık olması dolayısıyla muma, dudağı tatlı olması dolayısıyla şekere ve âşığın ahı ise gözyaşı ile dolu olmasından dolayı yağmura benzetilir. Bu beyitte de şair; sevgilinin dudağı ve yanağı gözyaşımdan ve ahımdan kaçarsa bunda garip bir durum yoktur çünkü mum ve şeker de rüzgârdan, yağmurdan kaçar ifadesini kullanmıştır. Sevgilinin dudakları şekere teşbih edilmiş; eşk ilke baran ve ah ile bad kelimeleri de uyum içerisinde kullanılmıştır ve düzensiz leff ü neşr kurgusu sergilenmiştir.

Nizâmî çeşm ü zülfüñ yâd idicek

Olur kendü perîşân göñli bîmâr

Karamanlı Nizamî (29/7)

Ey sevgili, Nizami senin gözünü ve saçlarını hatırladığında,

Kendi perişan olur gönlü ise hasta olur.

Sevgilinin gözleri ve saçları âşığın her aklına gelişinde gamı ve kederi artar. Zira; sevgiliye ulaşamayan âşık divanedir ve her şeyden vazger, sadece sevgiliye

ulaşabilmek için çaba sarfetmektedir. Divan şiirinde sevgilinin zülfü ile perişan ve sevgilinin gözü ile hasta kelimeleri genellikle birarada kullanılan kelimelerdir. Bu beyitte şair; ey sevgili; Nizami, senin saçlarını ve gözlerini düşündükçe perişan olur, gönlü ise hastalanır, şeklinde bir ifadede bulunmuştur.

İşiden âhumı aglar yaññagun devrinde

Mevsim-i gülde çû yel deprene bârân dökülür

Karamanlı Nizamî (31/2)

Ahımı duyan, yanağını çevirmende ağlar,

Gül mevsiminde rüzgâr çıkar yağmur dökülür.

Âşık sevgiliye ulaşamadığı için derde düşmüştür ve daima feryad, figan etmektedir. Ancak sevgili, aşığın feryad ve figanından bihaberdir. Âşık bu durumu; ey sevgili sana olan ahımı duyan yanağını çevirmende ağlar, gül mevsiminde bile rüzgâr çıkar ve yağmur yağmaya başlar. Âşık; sevgilinin bu tegafülünden dolayı acı çekmesini görenlerin, sevgiliyi gördükleri zaman ağlayacaklarını ifade etmektedir. Ağlar ile baran arasında; yanak ile gül arasında Leff ü Neşr sanatı yapılmıştır.

Leb ü zülfüñ sıfatın yazsa Nizâmî sanemâ

Nâfe-i Çîn saçılur la'l-i Bedahşân dökülür

Karamanlı Nizamî (31/7)

Nâfe-i Çîn:misk ahusu enilen bir hayvanın göbeğinden çıkarılan bir çeşit misk.**mec.**sevgilinin saçı.

la'l-i Bedahşân: Bedahşân yâkutu.

Ey sevgili! Senin dudağını ve saçlarını, yüzünü Nizami yazsa,

Çinin misk kokusu etrafa saçılır ve kırmızı Bedahşan dökülür.

Şairin kendi şiirini övmesi ve yazdığı şiiri çeşitli benzetmeler kullanarak yazılamaz olarak nitelemesi dîvân şiirinde çok sık rastlanan bir durumdur. Şair bu beyitte; sevgilinin güzelliğini övmek için yazdığı şiiri üstün tutmakta ve bu durumu ey sevgili, senin saçlarını ve dudağını Nizami yazsa, saçlarının Çin'in güzel misk kokusuna benzeyen kokusu yayılır. Dudağının rengine benzeyen kırmızı renkli Bedahşan ise ortaya çıkar, şeklinde ifade etmektedir. Leb ile lal- ı Bedahşan arasında; zülfün ile nafe- i Çin kelimeleri arasında Leff ü Neşr sanatı yapılmıştır.

Yisün rakîb meyve-i vaslı ki rûzgâr

Yimişün iyisini toñuza nasîb ider

Karamanlı Nizamî (34/4)

meyve-i vasl: meyveye ulaşma

O rakip, kavuşma meyvesini yesin ki görelim,

Rüzgâr yemişin iyisini domuza nasip eder.

Dîvân şiirinde âşık; sevgiliye yakın olan herkesi rakib olarak görür ve âşığa göre rakip en alçak bir konumdadır. Bu nedenle şiirde rakibi türlü benzetmelerle aşağılar. Rakibin aşağılanması bu beyitte; kavuşma meyvesini rakip yesin, zaten rüzgâr domuzlara iyi meyveyi kısmet eder, şeklinde ifade edilmiştir. Rakip ile domuz arasında; meyve- i vasl ile yemiş kelimeleri arasında anlam bağı kurulmuş ve düzensiz leff ü neşr sanatı yapılmıştır.

Emse Nizâmî leblerüñ kanardı ey mahmûr-çeşm

İçmez mey ü ma'cûn yemezse mest ü hayrân kef geçer

Karamanlı Nizamî (39/5)

Ey uykulu gözler, eğer Nizami o dudakları emseydi, kanardı.

Şarap içmez ve macun yemezse sarhoş ve hayran olur.

Sevgilinin dudakları şairin şiirde çok kullandığı mazmunlardan biridir. Âşık sevgilinin dudaklarını arzular, sevgilinin dudakları şekere, bala, kadehe… pek çok unsura benzetilir. Bu beyitte şair; sevgilinin dudaklarını öpmeyi arzuladığını ifade etmek amacıyla; eğer Nizami, o dudakları emse, uykulu gözleri kanardı, aşığın şarap içip macun yemesi gibi o dudaklarla sarhoş ve hayran olurdu ifadesini kullanmıştır. Nizami ile mest ü hayran arasında; lebler ile mey ü macun arasında düzensiz leff ü neşr sanatı yapılmıştır.

Zâhidâ 'izzet gerekse gel sebûy-ı mey götür

Yük götürmekden olur 'âlemde çünkim har 'azîz

Karamanlı Nizamî (41/4)

Ey zahid! Eğer saygı gerekirse, gel şarap testisi götür.

Çünkü dünyada aşağılık ve aziz yük götürmekten olur.

Divan şiirinde zahid kaba sofu olan ve zamanını ibadetle geçiren kişidi. Sevgiliden ve aşktan bihaber bir haldedir. Aşığı divane olarak nitelendirir. Aşık ise rakibe çattığı kadar zahide de çatar, onu küçümser. Bu beyitte şair; zahide selenmekte ve ona eğer saygı göstermek istiyorsa şarap testisi götürmesini tavsiye etmektedir, bu tavsiyesini de dünyada aşağılık ve azizin yük götürmekle belli olacağını ifade ederek desteklemektedir. Zahid ile har ve aziz ile şarap testisi beyit içinde uyumlu bir biçimde kullanılmıştır, leff ü neşr vardır.

Ruhlaruñ devrinde la'lüñden nice perhîz idem

Ehl-i dil meyden çü gül vaktinde perhîz eylemez

Karamanlı Nizamî (42/2)

Yanaklarını çevirdiğinde dudağından nasıl sakınırım,

Çünkü gönül ehli gül zamanı gülden sakınmaz.

Sevgilinin yanakları ve dudağı âşığı kendinden geçiren ve sevgiliye bağlayan unsurdur. Âşık; sevgilinin yanağını çevirdiği zaman karşı karşıya geldiği dudağından kaçınamayacağını ifade etmektedir. Bu durumu da gönül ehlinin gül vakti(bahar) geldiğinden şaraptan kaçınması gibi imkânsız bir duruma benzetmiştir. Sevgilinin yanakları ile gül ve sevgilinin dudağı(kırmızı) ile şarap kelimeleri beyit içinde anlamsal olarak uyumlu bir biçimde kullanılmışlardır, düzensiz leff ü neşr sanatı vardır.

Gördüm yüzüñi perde-i zülfüñde ey sanem

Didüm sehâb-ı fitnededür âfitâb-ı nâz

Karamanlı Nizamî (43/2)

sehâb-ı fitne: Sehâb:bulut Fitne: bela, mihnet, sıkıntı.

Ey put gibi güzel olan sevgili, saçlarının perdesinden yüzünü gördüm,

Bu güneş gibi naz eden sevgilinin yüzü bulutlarla kaplanmış kargaşa bundandır, dedim.

Sevgilinin yüzü güneş gibi parlaktır, nasıl ki güneşin önüne bulut geçince hava kasvetleniyorsa, işte sevgilinin yüzüne kara zülfü düştüğünde de âşık öyle karamsarlığa düşer. Bu durumu tasvir edebilmek için şair "Kendime dedim ki bu

kargaşa güneş gibi naz eden sevgilinin yüzünün bulutlarla kaplanmasındandır" şeklinde bir ifade kullanmıştır. Yüz ile afitab-ı naz arasında; perde- i zülf ile sehab-ı fitne kelimeleri arasında Leff ü Neşr sanatı yapılmıştır.

Gördüm yüzüñi kâmetüñ üstinde ey sanem

Sandum ki şâh-i Sidrede tutdı makar çerâğ

Karamanlı Nizamî (54/9)

Kâmet: boy, boybos.

Şâh-i Sidrede: şah:padişah sidre: en yüksek makam

Makar: mekan, merkez, ocak.

Çerâğ: fitil, mum, nur.

Ey sevgili! Boyununun üstinde yüzünü gördüm,

Sandım ki mum ocağı en yüksek mertebede yandı.

Sanem kelime manası olarak puttur ve sevgilinin güzelliğini vurgulamak için sevgiliye teşbih edilir. Âşık; sevgiliyi sanem olarak nitelendirirken onun put gibi tapılası güzelliğini vurgulamaktadır. Sevgilinin yüzünü uzun boyunda gören âşık bu güzelliği en üst mertebede yanan mumla bir tutmuştur. Zaten sevgili onun için en iyi yerdedir ve ona ulaşabilmek zordur. Beyit içindeki teşbihlerin kurgusu bizi düzensiz leff ü neşr sanatına götürmektedir.

Ne bilür hâlümi ‘ışkuŋda rakîb ile benüm

Bilmeyen kıssasını bülbül ü zâğ u kafesüŋ

Karamanlı Nizâmî (59/6)

Zâğ: karga

Benim rakib ile durumumu,

Karga ve kafesin hikâyesini bilmeyen nasıl bilebilir.

Âşığın en büyük düşmanı olan rakib, sevgiliye âşıktan daha yakındır ve bu durum âşığı çileden çıkarır. Âşık ile rakib daima mücadele halindedir. Âşık daima rakibi küçümser ve onu sevgilinin yanında görmekten rahatsız olur. Bu beyitte şair; bülbül karga ve kafesin hikâyesini bilmeyenlerin rakib ile arasında olan durumu idrak edemeyeceklerini ifade etmektedir. Beyitte bülbül ile âşık ve rakib ile karga kelimeleri anlamsal olarak uyumlu bir şekilde kullanılmışlardır, leff ü neşr sanatı vardır.

Yüzüŋ üstinde kaşuŋ lutfına irişmez eger

Gelse kavs-ı kuzah üstine meh-i çâr-dehüŋ

Karamanlı Nizâmî (62/5)

kavs-ı kuzah : gökkuşağı

meh-i çâr-dehüŋ: meh: ay, çar: dört, dehüŋ: onuncu

Gökkuşağı üstüne ayın ondördü gelse,

Yüzün üstündeki kaşının güzelliğine ulaşamaz.

Sevgilinin yüz güzelliğinin ayın ondördüne benzetilmesi çok kullanılan bir mazmundur. Ay takviminde ayın ondördü ayın dolunay şeklinde olduğu gündür. Şair ayın çok güzel göründüğü bu halinin gökkuşağı üstünde bile tecelli etse sevgilinin

yüzü üstünde bulunan kaşı kadar güzel bir görüntü olmayacağını ifade etmektedir. Beyitte sevgilinin yüzü, şekli ve parlaklığı itibariyle ayın on dördüne yani dolunaya benzetilmiş ve sevgilinin kaşı da kavisli şekli itibariyle gökkuşağına benzetilmiştir. Bu yapıda bize düzensiz leff ü neşr örneğini göstermektedir.

Göñlümüñ derdine bildüm kim ‘ilâc itmez tabîb

Leblerüñden dôstum geldüm ki dermân isterem

Karamanlı Nizâmî (82/3)

Anladım ki gönlümün derdine tabib çare bulamaz,

Ey sevgili, dudaklarından derman istemeye geldim.

Sevgilinin dudakları kimi zaman, hastalıkların ilacı, kimi zaman yaralara merhem olmaktadır. Her derde deva olan tabip gönül derdine derman olamamaktadır. Şair kendi dermanının sevgilinin dudaklarında olduğunu söylemektedir. Sevgiliden buse istemekte, ve böylece derman bulacağına inanmaktadır. Tabib ile sevgilinin dudakları ve ilac ile derman kelimeleri beyitte uyumlu bir şekilde kullanılmıştır, leff ü neşr vardır.

Yârum düşmen yeter ‘ışkumda baña

Râkibi di ki gamzeñ iki biçsün

Karamanlı Nizâmî (85/6)

Aşkımda bana düşman yeter,

Sen iste gamzen rakibi ikiye bölsün.

Âşık sevgiliye yakın olan herkesi düşman dolayısıyla da rakip olarak

görmektedir. Sevgilinin her unsuru ise ona yardır. Bu beyitte şair sevgiliye seslenmekte ve kendi düşmanlarının çok olduğunu onlarla mücedelede zorlandığını anlatmaya çalışmaktadır. Sevgiliden rakibi gamzesi ile ikiye bölmesini istemektedir. Zira; sevgilinin gamzesi ok gibidir ve gamzesinin oku önüne geleni ikiye bölmektedir. Beyitte düşman ile rakib ve sevgili ile sevgilinin gamzesi uyumlu bir biçimde kullanılmıştır, leff ü neşr vardır.

Ol yüzi cennet nazar itse Nizâmî hâkine

Açulır kabrine revzen cennet-i Firdevsden

Karamanlı Nizâmî (86/7)

O Cennet yüzlü; Nizami'nin toprağına baksa,

Nizami'nin kabrine Firdevs Cennetinden pencere açılır.

Firdevs Cenneti; Cennetteki tabakalardan en güzeli olarak bilinir. Orada her türlü nimet vardır. Bu dünyada sevgilinin olduğu yer neresi ise, öbür dünyada da cennet odur bu nedenle sevgilinin bakışı cennete benzetilir. Âşık sevgiliye kavuşamadığı için kendini ölü olarak kabul eder. Beyitte şair; kendisini ölü olarak tasvir etmekte ve sevgiliden yüzüne bir nazarda bulunmasını istemektedir. Böylece sevgilinin baktığı Nizamî'nin kabrine Firdevs Cennetinden pencere açılacaktır.

Meclisüñden hâlî olmazsa rakîb olmaz 'aceb

Çün meseldür kim eşek başısuz olmaz bûstân

Karamanlı Nizâmî (88/6)

Bûstân: gül ve çiçek kokularının çok olduğu yer, bahçe

Meclisinde rakibin olmadığı an yok,

Derler ki eşek başı olmayan bahçe olmazmış.

Âşık; sevgilinin bulunduğu ortamlarda rakibin olmasından çok fazla rahatsızlık duyar. Rakibi türlü yergi ve alaylarla aşağılayan âşık; sevgilinin rakible aynı mecliste bulunmasından bile üzüntü duymaktadır. Bu beyitte şair; sevgilinin bulunduğu mecliste bulunan rakibe, iğneleyici bir üslupla "eşek başı olmayan bostan olmaz" diyerek hakaret etmiştir. Sevgilinin meclisi ile bostan ve rakib ile eşek kelimeleri beyit içinde uyumlu bir biçimde kullanılmıştır, leff ü neşr vardır.

Yârun yüzin jengâr-ı gam tutdukça sürsün yüzüme

Zîrâ kile sürmek gerek mir'âtı def'i jeng içün

Karamanlı Nizâmî (90/5)

Jengâr: bakır yeşili, bakır pası renginde boya

def'i jeng: pası giderme

Sevgilinin yüzü gam kiri tuttukça yüzüme sürsün

Zîrâ; aynanın kirini silmek için kile sürmek gerekir.

Sevgilinin herhangi bir nedenden dolayı kederlenmesi âşığı daha da hüzünlendiren bir durumdur. Bu beyitte şair; sevgilinin kederlenmesi, üzülmesi halinde yüzünü kendi yüzüne sürmesini istemektedir. Bunu da aynanın kirini silmek için kil kullanmak gibi bir ifade ile örneklendirmiştir. Beyitte; sevgilinin yüzünün ayna ile bir tutulması sözkonusudur. Sevgilinin yüzü ile ayna, aşığın yüzü ile kil kelimelerinde teşbih sanatı vardır ve pas anlamına gelen jengâr ile yine aynı mânâda jeng kelimeleri arasında anlamsal uyum vardır,o halde düzensiz leff ü neşr sanatıu görülmektedir.

Uyutmaz beŋlerüŋ fikri beni kim

Meges çoğ olsa gelmez göze uyhu

Karamanlı Nizâmî (91/3)

Benlerinin düşüncesi beni uyutmaz,

Sinek çok olduğu zaman göze uyku gelmez.

Sevgilinin benleri aşığı derde düşüren unsurlardan biridir. Bu beyitte şair; sevgilinin benlerini düşündükçe uyuyamadığını ifade etmektedir. Bu durumu da sineğin çok olduğu bir gecede uyumanın imkamsızlığını belirterek örneklendirmiştir.

Sevgilinin benleri renk itibari ile sineğe teşbih edilmiş ve uyumamak ile göze uyku gelmez kelimeleri arasında anlamsal ilgi kurulmuştur.

Hayâli bilinüŋ göŋlümde n'eyler

Çü yanmaz oda yanmış yirde hôd mû

Karamanlı Nizâmî (91/7)

Belinin hayali gönlümde neyler,

Çünkü yanmış yerde kıl ateş olmaz..

Dîvân şiirinde âşığın gönlü her zaman bir yangın yeridir ve âşık bu yangın yerinde yanmış kişidir. Şair; sevgilinin incecik belinin hayalinin gönlünü yaktığını belirtmekte ve bu yangın yerinde ki ateşin aynı sevgilinin beli gibi kıl inceliğindedir. Sevgilinin kıl inceliğindeki beli, bilin ve mû kelimeleriyle; âşığın gönlünün ise ateşe benzediğini, gönül ve od kelimelerinin düzensiz kullanımıyla teşbih etmiştir. Bu kelimelerin beyit içindeki kullanımı düzenli leff ü neşr sanatı örneğidir.

Her yañadan ol leb-i şîrîne diller cem' olur

Nitekim üşer meges helvây-ı rengîn üstine

Karamanlı Nizâmî (97/6)

leb-i şîrîn: Leb: dudak şirin: Tatlı,sevimli

helvây-ı rengîn:

meges: sinek

O tatlı dudağa her yandan gönüller toplanır(aşık olur)

Nitekim, renkli helva üstüne sinekler toplanır.

Sevgilinin tatlı dudağı âşığı ettiği gibi herkesi cezbeder ve o dudağı gören herkes sevgiliye vurulur. Bu beyitte şair; sevgilinin tatlı dudağını gören herkesin renkli helva üzerine üşüşen sinekler gibi toplandığını ifade etmektedir. Âşık bu durumdan rahatsızdır ve sevgiliyi rakiplere kaptırmaktan korkmaktadır. Sevgilinin dudağı ile renkli helva ve sinek ile gönüller anlamsal uyum içindedir, dolayısıyla leff ü neşr vardır.

Leb ü la'lüñle ruhsâruñdan ayru

Göñül meyl eylemez şem'ü şarâbe

Karamanlı Nizâmî (98/2)

Kırmızı dudağınla yanağından başka,

Gönül şaraba ve muma meyletmez.

Sevgilinin kırmızı dudağı ve yanağı âşığı kendine müptela eder ve onlara kavuşma hayali ile yaşamasını sağlar. Sevgilinin kırmızı dudağını ve yanağını gören şair artık şaraba ve muma meyletmez çünkü bunlardan fazlasını sevgilinin

dudağından, yanağından almıştır. Aşığın tek derdi sevgilinin yanağına ve kırmızı dudağına kavuşmaktır. Sevgilinin yanağı ile mum ve sevgilinin dudağının kırmızılığı ile şarab arasında anlamsal ilişki vardır, leff ü neşr vardır.

Cânâ ‘aceb mi göŋlüme meyl itse gözlerüŋ

Mestüŋ hemîşe başı hôş olur kebâb ile

Karamanlı Nizâmî (106/6)

Gözlerin gönlüme meyl etse garip midir?

Mest olanın başı daima kebab ile hoş olur.

Âşık; sevgilinin kendisini sevmesini istemektedir, ancak böyle bir durum sözkonusu değildir. Zira; sevgili, çoğu zaman âşıktan bi-haberdir veya bilip de bilmemezliğe gelir. Bu beyitte şair sevgiliye seslenmekte ve sevgilinin gözlerinin âşığa neden bakmadığını neden âşığa meyletmediğini sormaktadır. Bu durumu da açıklamak amacıyla mest olanın daima kebab ile başının hoş olacağını ifade etmiştir. Aşığın gönlü ile kebab ve sevgilinin gözleri ile mest kelimeleri arasında anlamsal ilişki vardır bu sebeple düzensiz leff ü neşr sanatı örneğini görmekteyiz.

Zülfüŋ çemende beŋlerüŋe beŋzemez degül

Tıfl-ı Habeş ki dâye kucağındadur dahi

Karamanlı Nizâmî (108/4)

Tıfl-ı Habeş: tıfl: çocuk. Habeş:Habeşistan kıtasında yaşayan yerli halk.

Zülfün çemende benlerine benzer,

Dadı kucağında oturan Habeş çocuğu gibi.

Sevgilinin zülfü aşığı küfre düşüren kafirdir. Sevgilinin benleri de zülfü gibi kesrettir ve âşığı küfre düşürür. Bu beyitte şair; sevgilinin zülfünün çemende benleri gibi olduğunu ifade etmiş ve bu durumu dadı kucağında oturan Habeş çocuğa benzeterek ifade etmiştir. Zülfün, benlerin ve Habeş çocuğun siyah oldukları düşünüldüğünde kelimeler arasındaki anlamsal uyum daha da iyi anlaşılmaktadır. Çemen ile daye ve tıfl-ı Habeş ile benler beyit içinde uyumlu bir biçimde kullanılmıştır, leff ü neşr vardır.

Zülfüŋ ucunda la'lüŋi gördükçe sanuram

Bir tâze goncedür ki budağındadur dahi

Karamanlı Nizâmî (108/6)

Zülfün ucundaki kırmızı dudağını gördükçe

Onu bir taze goncanın budağında gibi düşünürüm.

Sevgilinin zülfü ağzına ve dolayısıyla dudağına kadar düştüğü zaman âşık kendinden geçer, divâne olur. Taze gonce açılmamış güldür ki bu da reng ve yapısı itibariyle sevgilinin dudağına teşbih edilir. Âşık; sevgilinin zülfü ucunda bulunan kırmızı dudağını, taze budakta bulunan taze goncaya benzetmiştir. Sevgilinin zülfü ile budak ve sevgilinin kırmızı dudağı ile taze gonca kelimelerin beyit içindeki kullanımları düzensiz leff ü neşr sanatının örneğidir.

BÖLÜM V

SONUÇ TARTIŞMA VE ÖNERİLER

5.1. Sonuç ve Değerlendirme

Dîvân edebiyatının zenginliği her bir yeni çalışma ile gün yüzüne çıkmaktadır. Dîvân edebiyatının kendine özgü dünyası ve güçlü birikiminin ortaya konması için bu şiirin yapısının anlaşılması gerekmektedir. Tezimizin konusu olan " Klasik Şiirde Yapısal Olarak Leff ü Neşr Sanatından Yararlanma" böyle bir düşünce ile oluşturulmuş ve Dîvân şiirinin yapısını ortaya koymuştur.

Dîvân şiirinin ne olduğunu anlayabilmek için bulgular bölümünde öncelikle şiirin ne olduğuna, şiir ve dil arasındaki münasebete yer verilmiştir. Bu münasebetten doğan şiir diline göre, her kelimenin olur olmaz şiire girmesi kabul edilemez. Bu sebeple şiir dünyası kendine has bir dünyadır ve algılanabilmesi ancak yapıyı kavrayabilmekten geçmektedir.

Bulgularımızın ikinci bölümünde Klasik şiirin yapısına ve kurgusunu oluşturan öğelere yer verilmiştir. Türk kültür tarihi açısından çok zengin bir kaynak teşkil eden Klasik şiir, kendine özgü zengin evrenini oluşturmuştur. Dîvân şairinin soyut konuları değerlendirme yaklaşımı, somut benzetmeler yardımıyla ortaya koyma ve ifade şeklindedir. Dîvân şairi için dış dünyadaki her türlü olay, durum, eylem, iş ve olgu, kendi iç dünyasını anlatabilmek için birer destek unsuru niteliğinde olmuştur.

Bulgularımızın üçüncü bölümü olan edebî sanatlar kısmında, Klasik şiirin iç yapısının unsurlarından olan edebî sanatların Türk şiirinin kurgusunda ve ifadesinde

her dönemde varlığını sürdürdüğünü tespit ettik.Dîvân şiirinde söz sanatı barındırmayan bir beyit yok gibidir; hatta Dîvân şairleri söz sanatlarına çok düşkün olduklarından bir beyit içinde birkaç söz sanatını bir arada kullandıkları ve şiirlerine zenginlik kazandırdıkları görülmektedir. Özetle, Dîvân şiirinin anlam zenginliğinin farkına varmak için edebî sanatları çok iyi özümsemek gereklidir.

Diğer edebî sanatlar gibi Dîvân şiirinin anlaşılmasında ve yorumlanmasında önemli bir yeri olan Leff ü Neşr sanatı, bulgularda dördüncü bölüm olarak incelenmiştir. Kelime anlamı toplamak ve sonra dağıtmak olan bu söz sanatı farklı tasniflerde de anlama dayalı söz sanatları içerisinde yer aldığı ve Dîvân şiirinin kurgusunun anlaşılmasında önemli bir yeri olduğu tespit edilmiştir.

Sonuç olarak şunu söyleyebiliriz: Şiirin olduğu her yerde kelimelerden ibaret olan dış yapı ve anlamı ifade eden iç yapı bulunmektadır.Sözün anlamlı bir şekilde yan yana dizilmesiyle oluşan bu anlatım biçiminin mayasında teşbih ve tenasüp mutlaka bulunacaktır.Anlatımda benzetme bir koltuk değneği gibi şiiri taşır.Diğeri ise anlatımda uyumluluğu ve bütünlüğü sağlayan tenasüpdür.Mazmun adıyla bilinen klişe benzetmelerin algılanması istiare yoluyla sağlanır.Şiirin bu vazgeçilmez unsuru olan mazmunların daha kolay anlaşılabilmesi için teşbihin dizelerde karşılıklı olarak kullanılmasıya oluşturulan leff ü neşr'in dîvân şiiri kurgusunda önemli yoğunlukta kullanıldığı dikkati çekmektedir.

KAYNAKÇA

Aksan, D.(2006). **Şiir Dili ve Türk Şiir Dili**. İstanbul: Engin Yayıncılık.

Akyüz,K.(1997). **Fuzuli Dîvânı,** Ankara: Akçağ Yayınları

Arat, R.R(1965). **Eski Türk Şiiri**. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Banarlı, N.S.(1944). **Edebi Bilgiler.** İstanbul: Remzi Kitabevi

Bezirci, A.(1968). **Dünden Bugüne Türk Şiiri Antolojisi**. İstanbul: May Yayınları.

Bilgegil, K. (1989). **Edebiyat Bilgi ve Teorileri Belâgat**. İstanbul: Enderun Kitabevi

Bilkan, A. F. (1997). **Nabî Dîvânı,** Ankara: Meb Yayınları

Cengiz, H.E (1967). **Açıklamalı, Notlu Divan Şiiri Antolojisi**. Ankara: Turhan Kitabevi.

Çavuşoğlu, M.(1972) **Necati Bey Divanı' nın Tahlili**. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.

Çavuşoğlu, M.(1981) **Divanlar Arasında.** Ankara: Umran Yayınları

Çavuşoğlu, M., Tanyeri, M.A., (1981) **Hayretî Dîvânı.** İstanbul: İÜEF Yayınları.

Çolak, V. (2004). **Şiir Nedir ve Nasıl Yazılır? Yaratıcı Drama Dersleri.** İstanbul: Papirüs Yayınevi

Devellioğlu, F. (2000). **Osmanlıca- Türkçe Ansiklopedik Lûgat.** Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları

Dilçin, C. (2000).**Örneklerle Türk Şiir Bilgisi.** Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları

Ekiz, O. ve Ergül, M. ve Kabahasanoğlu, V. ve Nikbay, Z. ve, Toker, Y. ve Yayım, A. (1984). **İslamiyet Öncesi Türk Edebiyatı.** İstanbul: Toker Yayınları

Genç, İ. (2008). **Edebiyat Bilimi Kuramlar- Akımlar- Yöntemler.** İzmir: Kanyılmaz Matbaası

Gıbb, W. (1999). **Osmanlı Şiir Tarihi III- IV- V**. Ankara: Akçağ Yayınları

Gölpınarlı, A.(1972). **Nedim Divanı.** İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevleri.

İpekten, Haluk (1974). **Karamanlı Nizamî Hayatı, Edebî Kişiliği ve Dîvânı**. Ankara: Sevinç Matbaası

İsen, M., Kurnaz, C. (1994) **Şeyhî Dîvânı.** Ankara: Akçağ Yayınları

Kalpaklı, M. (1999). **Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler.** İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

Kaplan, M. (2002). **Şiir Tahlilleri.** İstanbul: Dergah Yayınları

Karaalioğlu, S. K.(1966) **Türk Şiir Sanatı.** İstanbul: İnkılap ve Aka Kitabevleri.

Karaca, M. (1960). **İzahlı Edebi Sanatlar Antolojisi**. İstanbul: Gün Matbaası

Kocakaplan, İ. (2005). **Açıklamalı Edebî Sanatlar.** İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları

Köprülü, M.F.(2004) **Edebiyat Araştırmaları.** Ankara: Akçağ Yayınları

Kudret, C. (2003). **Örneklerle Edebiyat Bilgileri**. İstanbul: İnkılâp Kitabevi

Küçük, S.(1994). **Baki Dîvânı.** Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları

Külekçi, N. (1999). **Açıklamalar ve Örneklerle Edebî Sanatlar.** Ankara: Akçağ Yayınları

Levend, A. S.(1943) **Dîvân Edebiyatı.** İstanbul: İnkılap Kitapevi.

Mazıoğlu, H.(1982) **Eski Türk Edebiyatı Makaleleri.** Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Mevlevî, T. (1973). **Edebiyat Lügatı.** İstanbul: Enderun Kitabevi

Nabi,Y. ve Bolat, S. (2004). **Şiir Sanatı**. İstanbul: Varlık Yayınları

Sevük, İ. H.(1942) **Edebiyat Bilgileri.** İstanbul: Remzi Kitabevi.

Soysal, O.(1998) **Edebi Sanatlar ve Tanınması**, İstanbul: Meb Yayınları.

Tanpınar, A.H.(2000) **Edebiyat Üzerine Makaleler.** İstanbul: Dergah Yayınları

Tarlan, A. N.(1932). **Edebî Sanatlara Dair**. İstanbul: Tecelli Matbaası

Tarlan, A. N.(2002) .**Necati Beg Divanı.** Ankara: Akçağ Yayınları

Tarlan, A. N.(1992) .**Hayalî Divanı.** Ankara: Akçağ Yayınları

Tarlan, A. N.(1992) .**Ahmet Paşa Divanı.** Ankara: Akçağ Yayınları

Tökel, D.(2003). **Divan Şiirinde Harf Simgeciliği.** Ankara: Hece Yayınları

Türk Dil Kurumu. (1986).**Türk Dili Türk Şiiri Özel Sayısı II (Dîvân Şiiri)** Sayı: 415-416-417 Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları

Türk Dil Kurumu. (2008). **Yazım Kılavuzu**. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları

Türk Dil Kurumu(1948). **Edebiyat ve Söz Sanatı Terimleri Sözlüğü**. İstanbul: Türk Dil Kurumu Yayınları

Soysal, O. (1987). **Edebî San'atlar ve Tanınması.** İstanbul: Alemdar Matbaası

Yetkin, S.K. (1969). **Şiir Üzerine Düşünceler**. İstanbul: Varlık Yayınları